

مكتبة المخادفة

مطالعات وآراء

حول مؤتمر الموسيقى العربية

بمقدم

الأستاذ رؤف كيتابك

( عنيت بنشرها وتوجيهها جريدة المخادفة في القاهرة )

نقلها الى العربية

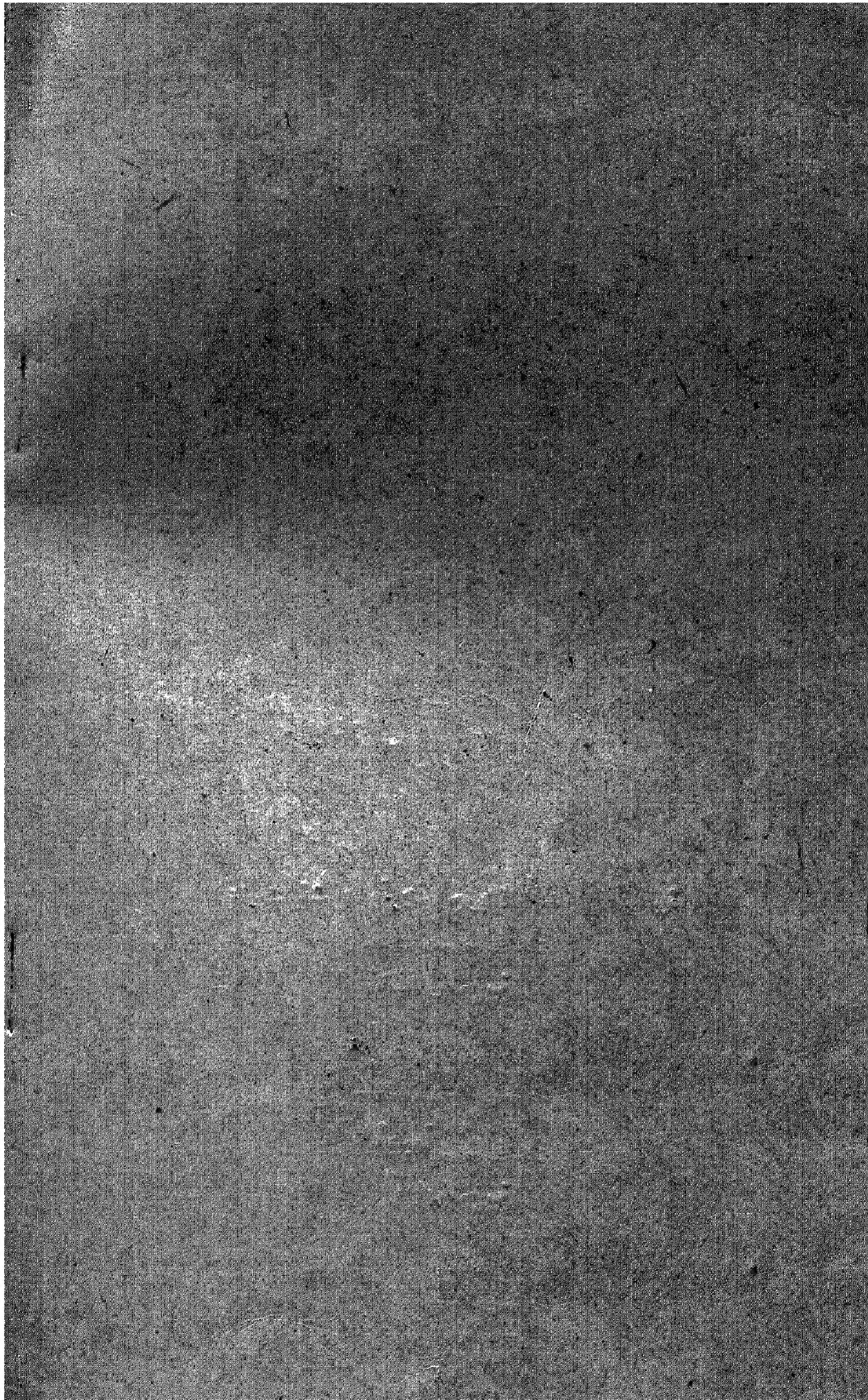
عبد العزيز ابن الناجي

\*( الطبعة الأولى )

القاهرة ١٩٣٤

مطبعة النفاذ بجوار محافظة مصر







مكتبة  
شيخ المترجمين  
عبد العزيز توفيق جاويها

# مُطَالَعات وآراء حول مؤتمر الموسيقى العربية بقلم الأستاذ رؤف يكتاك

---

عُنِيَتْ بِتَرْجُمَتِهَا وَنَشَرِهَا جَرِيدَةُ الْمَخَادَنَةِ فِي الْقَاهِرَةِ  
نَقَلَهَا إِلَى الْعَرَبِيَّةِ

عبد العزيز أمين الحناحي

الطبعة الأولى

١٩٣٤

مطبعة البغدادية بحار محافضة بصرى

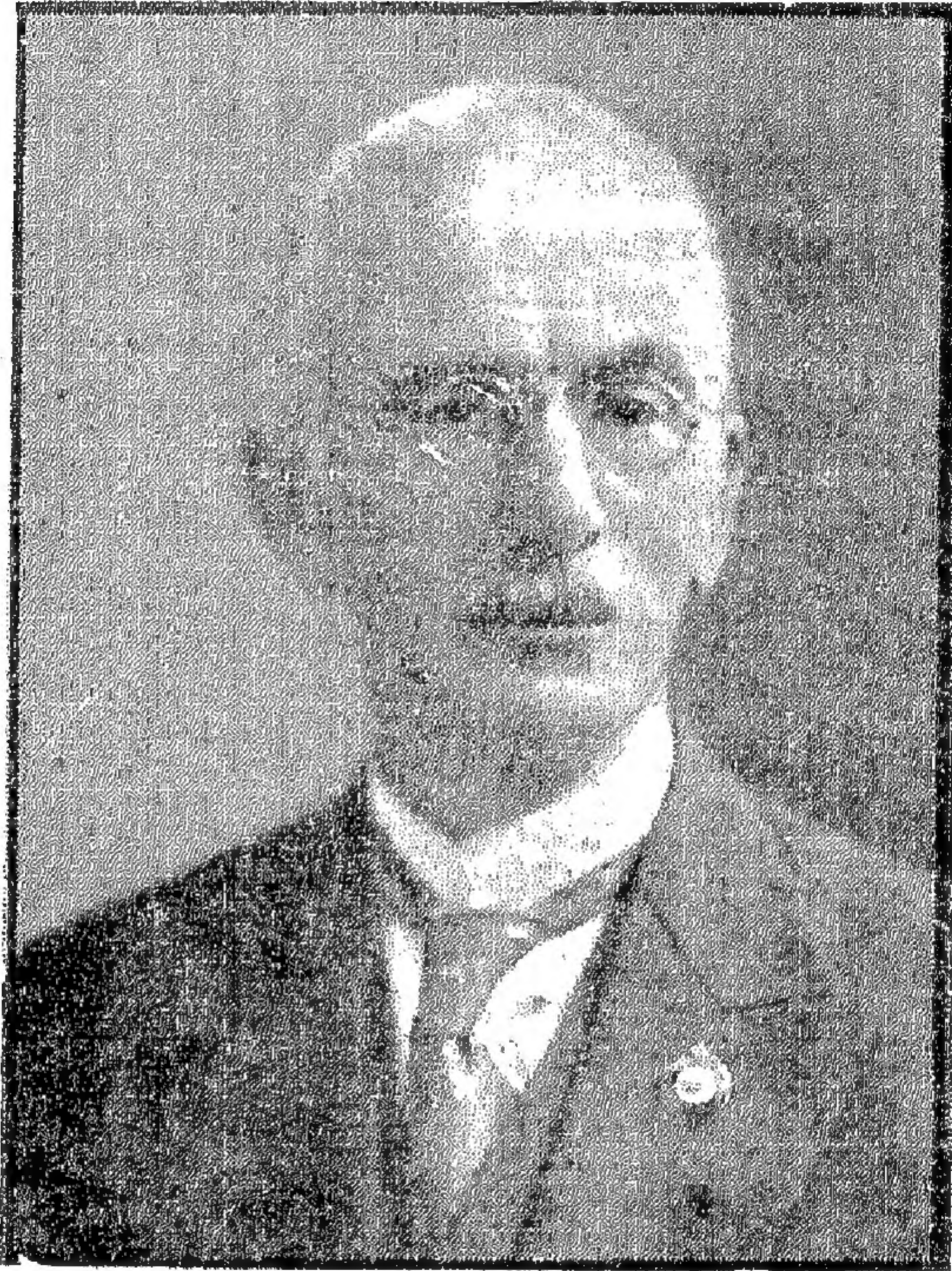




مكتبة  
شيخ المترجمين  
عبد الحزير توفيق جازي

— ٩٣ —

## كلمة المخالفة



يتمتع الاستاذ رؤف يكتا بك بشهرة عالمية في فن الموسيقى فهو من  
علمائها الاعلام وله جملة مؤلفات وبحوث تدل على علو كعبه وتضلعه في  
هذا الفن الجليل

وعندما انعقد مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة سنة ١٩٣٢ انتدب لتمثيل  
تركيا وكانت له آراء ومطالبات حول المؤتمر وأبحاثه ونتائج نشرتها جريدتنا  
تباعا في نحو ثلاثين مقالة . وكان لهذه المقالات أثرا في الأوساط الموسيقية  
والدوائر العلمية . لذلك رأينا أن نسجلها جميعا في هذا الكتاب خدمة  
للعلم والتاريخ .



## محتدنه

إن مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في القاهرة ، والذي ختم أعماله بخطبة نفيسة ألقاها حضرة صاحب السعادة حلمى عيسى باشا وزير المعارف ، بعد جهود متواصلة دامت إثنى عشر يوماً ، يعد من أهم الجوادث في تاريخ الموسيقى الشرقية . وأستطيع القول بلا تردد أن مؤتمراً كهذا لم ينقعد له مثيل لا في الشرق ولا في الغرب وأظن كذلك أنه سوف لا يجتمع له نظير مستقبلاً في غير القاهرة .

وما يدعو إلى التعجب أنه عندما انتشرت فكرة هذا المؤتمر لأول مرة في المحافل الموسيقية الأوربية قوبلت بشئ من الفتور وبدأت تروج الاشاعات القائلة بأنه لا يرجى من المؤتمر عمل مشر وذهب الظن ببعضهم الى أنه سوف لا يتمكن القائمون بالمشروع من تنفيذه .

ويشاء ربك أن ينعقد المؤتمر بفضل حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر صاحب الأيادى الجليلة في تشجيع وحماية كل مظهر من مظاهر العلم والعرفان ، ويشاء ربك أن يظهر المؤتمر نشاطاً كبيراً في البحوث التى عاجلها وفي الاقتراحات والرغبات التى عرضها على الحكومة المصرية ، تلك الرغبات الدالة على مدى شعور المسئول بحاجة البلاد إلى الاهتمام بأمر الموسيقى . قد كانت هذه العوامل مجتمعة مدعاة إلى تفهيم المتشائمين واليائسين مقدار ما كانوا عليه من الخطأ والبعد عن الحقيقة .



وما كان الأمر يدعو إلى فطنة كبيرة لمعرفة مزايا مثل هذا المؤتمر وما ينتجه من الثمرات البانعة وقد لبى الدعوة عدد كبير من علماء الموسيقى في الغرب والشرق وجميعهم من جهابذة هذا العلم ومن أصحاب التحقيق والبصر والبحث في أصوله وفروعه . وعند ما أُلقيت نظرة على الكشف الحاوي لأسماء أساتذة الفن الذين سيحضرون المؤتمر أدركت في الحال النتائج الحسنة التي سيعظم بها مؤتمر القاهرة من طريق اجتماع هؤلاء الأعلام في منظومة فريدة وفي جو رائع بديع .

ومن أهم الشخصيات البارزة بين المدعوين (البارون درلانجيه) المقيم في تونس . وكان من المقرر أن يكون هذا العالم البحاثة الوكيل الفني لهيأة المؤتمر والأستاذ ( ديرلانجيه ) مشهور بأبحاثه الجميلة في الموسيقى الشرقية وكفاه نخرأ ما بذله من جهد في ترجمة كتاب ( الموسيقى الكبير ) للعلامة الفارابي إلى الفرنسية وقد ظهر الجزء الأول من هذه الترجمة في باريس منذ سنة . وعند ما قيل أن الرئاسة الفنية للمؤتمر سيعهد بها إلى البارون استبشرنا خيراً وقلنا إن هذا الاختيار براعة استهلال للمشروع وكم أسفنا لذلك المرض الطارئ الذي أصيب به الأستاذ على حين غرة فحرم المؤتمر من الجهود القيمة التي عقدنا عليها الآمال وقد تجلت آثار التأسف العميق بين جميع الأعضاء في الجلسات الأولى للمؤتمر وأظهروا تمنياتهم الخالصة بأن يمن الله عليه بالشفاء العاجل ومع ذلك فإن جناب البارون كان قد أرسل سكرتيه الخاص بقصد تتبع أعمال المؤتمر خطوة خطوة وإخطاره أولاً بأول بكل ما يدور في الجلسات من المناقشات وما يدلى من الآراء وقد بلغ من اهتمامه أن المراسلات كانت ترسل إليه بطريق البريد الجوي رغبة منه في الاطلاع على أخبار المؤتمر بالسرعة الممكنة .

ومن أعضاء المؤتمر البارزين المستشرق الفرنسي الشهير البارون ( كارو دوفيدو ) وقد ترجم إلى الفرنسية سنة ١٨٩١ كتاب ( الرسالة الشرقية في



علم النسب التأليفية) لشيخ صفي الدين عبدالمؤمن ونشر الترجمة تباعاً في المجلة الأسبوعية . وسبق لكاتب هذه السطور أن تشرف بمعرفة هذا العالم الكبير في استانبول منذ ثلاثين سنة وكنت قد أقيمت له أنا وبعض زملائي من الموسيقيين مسامرة موسيقية أسمعته فيها بشرفاً من تأليف اسمه « ما هور » ويظهر أن الأستاذ لم ينس هذه القطعة التي كانت أعجبت به فانه نوه بها في خطبته التي أجب فيها علي سعادة حلمي عيسى باشا حيث قال ما ترجمته :

« إننا هنا وسط جمهور كبير من أعلام الموسيقيين الشرقيين أولئك الذين أبدعوا أيما ابداع فيما ألفوه من القطع الخلابة التي تتغلغل إلى الصميم من النفوس فتستقر حلاوة ايقاعها إلى ما شاء الله وإن أنس لا أنس ليلة جميلة من ليالى الشباب قضيتها في استانبول سمعت خلالها قطعة بديعة من القطع التي ألفها الأستاذ رؤف يكتا بك » .

ويجدر بي أن أنوه بشخصية ثالثة من الشخصيات البارزة في هذا المؤتمر وأعني به الراهب ( كوللانجيت ) أستاذ الطبيعيات في كلية الطب الفرنسية في بيروت ولهذا العالم الموسيقى كتاب جليل يبحث عن تاريخ السلم في الموسيقى العربية تحت عنوان ( Etude sur la musique arabe ) ولهذا الكتاب شهرة كبيرة في عالم الموسيقى وبين المشتغلين بالموسيقى الشرقية بوجه خاص .

ولتضله وتمكته وسعة اطلاعه في هذا الموضوع أسندت اليه رئاسة اللجنة التي عهد اليها بحث السلم الموسيقى وقد كان لهذا التعيين وقع جليل أفاد مستقبل الموسيقى المصرية أيما فائدة فان بعض الأشخاص من أصحاب الغايات والمنافع الشخصية كانوا قد أخذوا يوجهون اللجنة إلى قرارات غير صائبة لكن الأستاذ الراهب صمد لهم وناقش التقارير المقدمة مناقشة علمية مبنية على أقوى الأدلة القاطعة فحال دون الوصول إلى ما كانوا يبتغون . وكان بين مندوبي ألمانيا علماء أجلاء نخص بالذكر منهم العلامة



(هرون بوستون) مدير المتحف الاثنوغرافى فى برلين والدكتور (فورت  
زاكس) من أساتذة جامعة برلين والعلامة (لاهان) من أكثر الأعضاء  
نشاطاً فى مؤتمر الموسيقى الشرقية المنعقد فى برلين فى السنة الماضية وجميعهم  
من أجلاء رجال الموسيقى وعلمائها الاعلام الذين اشتهروا ببحوثهم  
وبتحقيقاتهم الجليلة .

أما المنيو (رابو) مدير الكونسرفتوار بباريس فيكنى أن نذكر  
المقراء قطعتة الاوبرا كوميك التى ألفها باسم (معروف) للدلالة على مقدار  
تعلقه بالموسيقى الشرقية .

ولقد تحدثت طويلاً مع الأستاذ (رابو) أثناء الحفلة التى أقامتها السفارة  
الفرنسية وللأستاذ رأى صريح فى الموسيقى العربية بوجه خاص والموسيقى  
الشرقية بوجه عام فانه يرى بأن الموسيقى الشرقية عليها أن تأخذ بأسباب  
التقدم والاصلاح دون أن تنتظر أية مساعد من الموسيقى الغربية لأن  
فى الموسيقى الشرقية تتوفر كل العناصر الكافية للرقى والاصلاح وأن السبيل  
إلى ذلك إنما يأتى من طريق تأسيس المعاهد الموسيقية التى تخرج الملحنين  
والمؤلفين وانه رأى صائب لا يمكن أن يتردد فيه انسان ينظر إلى المسألة  
من وجهتها الصحيحة .

كان المؤتمر قد انقسم فى أبحاثه إلى سبعة أقسام رئيسية وتألفت لهذه  
الغاية سبع لجان اختار كل عضو فى المؤتمر الانضمام إلى اللجنة التى رآها  
أقرب إلى اختصاصه ووقوفه ومعلوماته وعند ما انعقدت اللجان لأول مرة  
انتخبت كل لجنة رئيساً وسكرتيراً لها .

وكانت المهمة الموكولة إلى اللجنة الأولى هى البحث فى المسائل العامة  
وكان على هذه اللجنة بمقتضى البرنامج المعد من قبل أن تبحث السؤال الآتى :  
— ما هى الطريقة المثلى لتقدم الموسيقى العربية دون أن يطرأ عليها  
ما يؤثر فى شخصيتها الأصلية ؟



وما كان من السهل الهين الإجابة على هذا السؤال القصير الجامع لأن الإجابة على مثل هذا السؤال الشامل اجابة صحيحة صائبة يتطلب من صاحبه أن يكون متعمقا في تاريخ ونظريات الموسيقى في الشرق والغرب. وقد لاحظت أن هذا السؤال بقي غفلا عن الإجابة وقد تهنينه أعضاء المؤتمر فلم يتقدم للإجابة عليه سوى أنا ومسعود جميل (بك). وقد كانت اجابتي مطولة واكتفى زميلي مسعود بك بأن يبدى رأيه بإجابة قصيرة جامعة للنقط الأساسية المؤدية لحل هذا المشكل ومتفقة في أكثرها مع رأيي ومنسجمة في مجموعها مع إجابتي وعند ما قرئ التقريران المقدمان منا في هذا الصدد على هيئة المؤتمر العامة امتدحهما العالم المستشرق البارون (كاررا دوفون) رئيس لجنة المسائل العامة وتقرر في النهاية أن ترفع ما فيهما من الاقتراحات إلى الحكومة المصرية .

كان الاجتماع الثاني للمؤتمر تحت رياسة (الدكتور لاختان) الألماني وقرئ المتن العربي لتقرير لجنة التسجيل ثم ترجمته الفرنسية وفي هذا التقرير ذكرت اللجنة كيفية نقل القطع الموسيقية إلى الاسطوانات والطرق العلمية التي اتخذتها اللجنة لهذا الغرض وانتهت الجلسة بقبول المذكرة المرفوعة بعد مناقشة وأسئلة بين أعضاء المؤتمر .

واستمع المؤتمر يوم ٢٩ مارس ١٩٣٢ إلى المذكرة المقدمة من لجنة (المقامات والايقاع والتأليف) التي كانت تحت رئاستي وفي هذه المذكرة شرحت اللجنة المقامات والتوقيعات المستعملة في مصر وسائر البلاد وبينت كيفية تحليلها وتبويبها علمياً وأشارت الى الابحاث والاعمال التي قامت بها اللجنة بخصوص المسائل المبينة في جدول أعمال المؤتمر والنتائج التي وصلت اليها وقد كان لهذه المذكرة وقع حميد في نفوس حضرات الأعضاء الذين وافقوا على محتوياتها بالتصفيق والاعجاب .

وكانت اللجنة الثالثة موكول اليها بحث السلم الحقيقي للموسيقى العربية



Echelle fondamentale وهذا البحث له أهميته وخطره حيث كان مدار مناقشات طويلة منذ أمد بعيد دون أن يستقر الرأي على نتيجة حاسمة .

ومن الطبيعي جداً أن يكون للموسيقى العربية نظام صوتي *Système tonale* شأنها في ذلك شأن الموسيقى في جميع العالم إلا أنه نظراً لقلّة العلماء الموسيقيين الآن في الشرق عامة وفي العالم الاسلامي خاصة فقد كانت هناك مع الأسف فكرة خاطئة عن حقيقة (النظام الصوتي) للموسيقى المصرية حيث كان يظن أنها تسير على وتيرة استعمال الأصوات الربعية التي هي نتيجة تقسيم البعد المسمى *octave* إلى ٢٤ قسماً متساوياً .

ومن المسائل المعروفة جلياً لدى علماء الموسيقى أن من أول واجبات العالم النظري هو العمل على تثبيت حقيقة النظام الصوتي المستعمل في بلده بمقتضى الأصول العلمية . ولا يوجد موسيقى في العالم يعتمد إلى الادعاء بأن موسيقى بلاده وهي لسان ألحانها مؤلفة من أبعاد مقسمة إلى أجزاء متساوية *tempéré* وكيف يمكنه ادعاء ذلك بعد أن أثبت علماء الطبيعة بالتجربة وبما وضعوه من القوانين أن الطبيعة *nature* لا تعطي بتاتاً أصواتاً *tempéré* ونظرية الاصوات المنسجمة *Sonsharmoniques* دستور علمي لا يقبل الجدل ويبين هذه الحقيقة بوضوح تام .

ولو أننا ألعمنا النظر في الصغوبات التي اغترضت البيانو وما يماثلها من الآلات عندما أريد ضبطها (*accord*) وفي الضرورة القاضية بجعل النوتات المختلفة التي تسمع بالتتابع *simultanément* متناظرة مما أدى إلى اختيار تقسيم الاصوات *tempéré* في الموسيقى الغربية ، لو فكرنا في كل ذلك وفي أن الموسيقى الغربية أصلاً إنما هي موسيقى شجية (*mélodique*) فالتناغم بداهة أنه من الخطأ الواضح محاولة الادعاء بأن هذه الموسيقى الغربية من الممكن أن تستند على طريقة صناعية مؤلفة من ٢٤ رباعاً متساوياً .

والظاهر أن الموسيقيين في القاهرة ممن يزاولون الموسيقى عملياً كانوا



على غير علم بهذه الحقيقة مما جعل بعضهم يحاول صنع آلات للبيانو توزع الاوكتاف على ٢٤ رباعاً متساوياً .

ولما كانت هذه البيانات لا تتماشى مطلقاً مع حاجة الموسيقى العربية فلذلك لم يقبل عليها الناس ولم تصادف الرواج المنتظر منذ تاريخ صنعها وذهبت أحلام صانعيها أدراج الرياح .

وما كاد المؤتمر القاهري ينعقد حتى تحركت الأمانى في نفوس هؤلاء الصناع من جديد وتمكنوا — بطريقة ما — من حشر أنفسهم وسط أعضاء المؤتمر الحائزين لشهرة عالمية في الموسيقى فكانوا بذلك سبباً في اضاءة الوقت بما أثاروه من المناقشات العقيمة في اللجنة المختصة ببحث الموسيقى وكان غرضهم أن يقبل أعضاء المؤتمر دعواهم الباطلة من أن الموسيقى العربية تستند على نظام التقسيم ( tempéré ) ومما يدعو إلى الاغتياب أن مساعي هؤلاء التجار قد انتهت بالفشل لأن لجنة السلم الموسيقى في تقريرها الأخير قد فندت جميع أقوالهم وادعاءاتهم وسدت عليهم المنافذ بالحجج القوية بحيث لم تدع لهم مجالاً للثروة أو التحدى في الادعاء الخاطيء .

وأستطيع أن أفاخر فأقول بأن بياناتي الشفاهية التي أدليت بها مدافعاً ومذكراتى التحريرية التي قرأتها أثناء الجلسات كان لها أثر كبير في الوصول إلى هذه النتيجة الجديرة بالاعجاب . لقد كان من المحتمل لولا ما بذلته من الجهود أن تصدر لجنة سلم الموسيقى قراراً في هذا الشأن قد يترتب عليه ضرر كبير لمستقبل الموسيقى العربية . ومع ذلك فإن هذه المسألة الهامة وأعنى بها بحث السلم الموسيقى وهى فى مقدمة المسائل التى دعت إلى عقد المؤتمر بقيت غير محلولة لأن العمل المطلوب من اللجنة المؤلفة لهذا الغرض لم يكن تنفيذ الدعوى الخاصة بأصوات الربع فحسب وإنما الغرض الاساسى كان البحث والتدقيق فى النظام الصوتى الذى يجب أن تكون عليه الموسيقى العربية . ولقد كان واضحاً من الجلسات الأولى لتلك اللجنة أنها ما كانت



لتستطيع الوصول إلى قرار نهائى فى هذا الصدد . وفيما أنا مهتم بالتفكير فى إيجاد حل لهذه المسألة الهامة اتصلت بى اشاعات مؤداها أن صناع البيانو يتهيئون لمعارضة المذكرة الخاصة بلجنة السلم الموسيقى عند تلاوتها فى جلسة المؤتمر العام . كانوا قد أعدوا العدة لاثارة الموضوع فى هيئة المؤتمر العام والعودة إلى بسط آرائهم التى لا تستند على أساس علمى فلذلك رغبت فى الحيلولة دون ذلك بطريقة عملية فأعددت مذكرة باقتراح لهذا الغرض وعند ما انتهى تلاوة تقرير اللجنة وقفت مسرعاً قبل أن تبدأ حملة المعارضين وطابت الكاهنة من رئيس المؤتمر وقرأت اقتراحى وخلاصته ما يأتى :

« قد أصبح جلياً بعد هذا التقرير الذى تلى علينا الآن أن قيمة الأصوات الحقيقية للموسيقى المصرية لم تفهم بعد على وجهها الحقيقى فهل يستطيع مثلاً عالم من علماء الموسيقى الغربية أن يطابق بين الموسيقى المصرية وبين الأبعاد والنسب العلمية المعروفة بعد قراءة هذا التقرير فيقول إن الأوزان الموسيقية فى مصر ( ديتونيك ) أو ( دياتونيك ) ؟ وبالأجمال هل يستطيع أن يستعمل المصطلحات العلمية المعروفة فى علم الموسيقى لتكوين فكرة صحيحة عن النظام اللحنى المستعمل هنا ؟ . . وهل يستطيع أن يطلق اسماً علمياً على هذا النظام ؟ لا مرء فى أنه يصعب ذلك وما دامت الحكومة المصرية الجلميلة لا تتأخر عن بذل المعونة الصادقة فى هذا السبيل فأنى أقترح بكل اخلاص على أولى الشأن فى هذه الحكومة النشطة باتخاذ التدابير اللازمة لتأليف معهد علمى للموسيقى ( أكاديمى ) تحت هذه التبة وأتمنى أن تكون هذه الهيئة العلمية الموسيقية مؤلفة لا من المهندسين وصناع الآلات الموسيقية وقليل الدراية فى الموسيقى وانما من العلماء الموسيقيين المعروفين بأبحاثهم الجدية ومعلوماتهم النافعة فى الموسيقى الشرقية والغربية . . . »

وقد أبدى الرئيس وقد كان ( الراهب كوللانجيت ) أنه سيأخذ رأى على اقتراحى هذا ثم قال :



— سنقترح على الحكومة تأليف أكاديمية للموسيقى . ليتفضل بالوقوف من يعارض هذا الاقتراح .

قوبل الاقتراح بالأكثرية الساحقة حيث لم يقف سوى اثنين هما من صناع البيانو لكن المعارضة كانت قد أعدت مذكراتها للدفاع عن ( نظام التامبيره ) فكيف يهدأ هؤلاء بال إذا لم يثيروا الموضوع فأخذوا يحدثون ضجة لهذا الغرض إلا أن أعضاء المؤتمر من الأجانب كانوا قد بدأوا يتضايقون من هذه الحالة لاسيما بعد اقتراحى الذى كان له تأثير (الدش البارد) على المفرضين وآمالهم فلذلك قام الأستاذ ( فورت زاكس ) من علماء الألمان فألقى قنبلة العلمىة التى قضت كل القضاء على آمال أصحاب الغايات حيث قال: — بما أنه قد تقرر تأليف (أكاديمية) فكل هذه المسائل يمكن مناقشتها وبحثها بمعرفة الهيئة العلمىة التى ستتولى وإنه من العبث الوصول إلى نتيجة من طريق المناقشات هنا فلذلك أرى الاكتفاء بقبول مذكرة اللجنة . وقد قبل هذا رأى بأغلبية عظيمة وختمت الجلسة .

وفى الجلسات الأخرى للمؤتمر قرئت المذكرات والقرارات المقدمة من لجنة ( تعليم ودراسة الموسيقى ) ولجنة ( تاريخ الموسيقى والمخطوطات الموسيقية ) ولجنة ( الآلات الموسيقية ) وفى جميع الجلسات وصل المؤتمر إلى قرارات جلية مثمرة .

ولا أخطئ القول إذا أنا ذكرت هنا بأن أهم المذكرات المقدمة من هذه اللجان الثلاث كانت مذكرة اللجنة الخاصة ببحث دراسة الموسيقى فى مصر حيث قد ظهر من مجموع ما فى هذه المذكرة من البيانات أنه لا يوجد الآن طريقة تدريس مدونة ( مه تود ) تتماشى مع نظرية الموسيقى العربىة يمكن السير بمقتضاها فى تعليم الموسيقى بالمدارس المصرىة . هذه حقيقة لا ضرورة لاختفائها وأكاد أعتقد بأن سيب عقد المؤتمر انما كان بقصد جمع المعلومات والآراء التى تصلح لتكون أساساً لتنظيم طريقة للتدريس .



وإذا تساءلنا عمن يكون ذلك الرجل الذى يعهد اليه كتابة مثل هذه الطريقة للتدريس وتدوينها فأننى أقول بأنه لا يجب علينا نحن الشرقيين أن ننتظر هذه المهمة من الغربيين ولم يستدرك المسيو (هنرى رابو) مدير الكونسرفتوار فى باريس من بيان نفس هذه الفكرة صراحة للمؤتمر .

وما دام الأمر كذلك فخير شخص لأداء هذه المهمة هو عالم مطلع على أصول التدريس عند الغربيين ومن الراسخين فى معرفة النظريات للموسيقى الشرقية وقد شاهدت بكل سرور أثناء إقامتى فى مصر أن وزارة المعارف تبذل همه تشكر عليها فى سبيل ترقية الموسيقى تحت رعاية جلالة الملك فؤاد الأول وإنما ينقصها الائتناس برأى الفنانين فى هذا الصدد .

ربما كان تأليف الأ كاديمية الموسيقية فى مثل هذه الأوقات من الامور التى تتطلب النفقات الكثيرة والوقت الطويل . وأرى أن وزارة المعارف المصرية قد تحسن صنعا فى هذا السبيل لو أنها صمدت الآن إلى تعيين أحد المشاهير من الموسيقيين المعروفين بعلو الكعب فى الموسيقى الشرقية والغربية وأستطيع أن أؤكد بلا تردد أن اخصائياً حائزاً لهذه الكفاءات فى فى امكانه اتمام طريقة التدريس المطلوبة method كما فى استطاعته كذلك أن يظهر بتدوين الأساس العلمى الذى تستند عليه الموسيقى المصرية حتى إذا ما حان وقت انعقاد المؤتمر للمرة الثانية استطاع المصريون أن يقولوا «هاهى الموسيقى المصرية بما ييسرها العلمية والفنية» وأمكنهم أن يخطوا خطوة أكيدة فى سبيل موسيقاهم التى ينتظر لها مستقبل عالمى باهر .

أرجو من صميم قلبى أن تعير الحكومة المصرية الجليلة جانباً من اهتمامها لتنفيذ أمثال هذه الاقتراحات المؤدية إلى ترقية الموسيقى المصرية وإيصالها إلى تلك النتيجة الباهرة . وأرجو ألا تتأخر فى بحث المقترحات النافعة التى يتوقف تنفيذها على همه ضئيلة بالنسبة لما أبدته من الجهود والتضحيات فى سبيل عقد المؤتمر .



## مطالعات وآراء

يحاولي أن أسجل مرة أخرى آيات الحمد والثناء لحضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فؤاد الأول حامى الحركة العلمية في مصر فإن ارادته السامية التي أظهرها في طلب عقد المؤتمر بالقاهرة كان لها آثار جليلة شعر بها جميع المهتمين بالموسيقى في ممالك الشرق عامة . هذه الحادثة في حد ذاتها مفخرة سجلها التاريخ لمصر . لقد كان المؤتمر من الضرورات التي قضت بها حركة اليقظة العامة في الشرق وأكبر دليل على أهمية هذا المؤتمر ما قوبل به من الاهتمام في جميع الأندية الموسيقية العلمية وما زالت هذه الأندية مشغولة بدراسة ومناقشة المسائل الهامة التي عرضت على بساط البحث في المؤتمر وكانت موضع تدقيق وامعان .

والواقع اننى ما زلت إلى اليوم أتلقى طائفة من الرسائل التي يحملها إلى البريد من أبناء وطني المقيمين في تركيا وخارجها ومن الموسيقيين المنتمين إلى أمم شتى<sup>(١)</sup> وفي الخطابات التي تصلني من أبناء وطني يسألني أصحابها عن المناقشات العلمية التي دارت حول الموسيقى التركية ويشكون إلى من قلة المعلومات التي نشرتها الصحف عن المؤتمر وقراراته ويطلبون مني بالحاح بعض التفصيلات عن المناقشات التي لم يتبينوا بجلاء ماهيتها والأغراض التي ترمى إليها . أما أصدقائي الأجانب فانهم كتبوا إلى يقولون بأنهم في انتظار انتقاداتي العلمية وآرائي الشخصية عن الموسيقى العربية التي سمعتها من وفود الجزائر وفاس وتونس وسوريا والعراق .

أما عن الأسئلة الموجهة إلى من أبناء وطني فأقول باختصار أن الصحف التركية — لنقص في استعلاماتها — كانت عند ذكرها المؤتمر تقول عنه مؤتمر

(١) بدأ الاستاذ رؤف يكتابك بنشر هذه المقالات في الحادثة ابتداء من العدد الصادر في



الموسيقى الشرقية بدلا من أن تذكر عنوانه الحقيقي وهو ( مؤتمر الموسيقى العربية ) بالقاهرة . وهذه التسمية جعلتهم يعتقدون بأن المؤتمر بحث كذلك في الموسيقى التركية مادام أنه قد انعقد للبحث في الموسيقى الشرقية ، ومادام الأتراك يعتبرون من الأمم الشرقية المختلفة . غير أن عنوان المؤتمر يدل دلالة قاطعة على أنه خاص بالموسيقى العربية والغرض منه البحث في الموسيقى المستعملة في البلاد التي يتكلم أهلها اللغة العربية والنظر في الأصول العلمية التي تقوم عليها هذه الموسيقى العربية وتاريخها وما يجب عمله لترقية هذه الموسيقى واصلاحها . قد كانت الدعوة للمؤتمر من أجل هذا الغرض ولبي النداء طائفة كبيرة من العلماء المشتغلين بالموسيقى الشرقية على وجه عام والموسيقى العربية بوجه خاص . على هذا الأساس اجتمع المؤتمر ومن الطبيعي ألا ينظر في أمر الموسيقى التركية لخروج هذا الموضوع عن البرنامج المعد له قبل الانعقاد . وقد بينت في مقالاتي المنشورة في جريدة ( المخادنة ) في أعدادها ٢٨٣ و ٢٨٦ و ٢٨٧ و ٢٨٨ المسائل التي كانت موضع اهتمام المؤتمرين<sup>(١)</sup> لذلك أجد من الفضول العودة إلى ذكر ذلك في مقالاتي التي سأكتبها وانما يهمني أن أجيب حضرات اخواني الأجانب عما سألوني بخصوص الموسيقى التي سمعتها من وفود البلاد العربية المختلفة . واننى لأشعر بسرور لطلبهم هذا وأرى أن اسعافهم بالمطلوب يحقق الغاية التي توخاها أصحاب المؤتمر وهي تعريف الأوساط العلمية الموسيقية في العالم بحقيقة الموسيقى العربية وما قطعت من أشواط التقدم والرقى . وفي اهتمام علماء الغرب بمثل هذا السؤال آية جديدة من آيات الفضل تدلنا على مقدار ما أداه جلالة الملك فؤاد الأول من خدمة جليلة في سبيل ترقية الموسيقى العربية في بلاد الشرق .

كانت معلوماتي النظرية عن الموسيقى في كل من تونس وفاس والجزائر

(١) هذه المقالات التي يشير إليها الاستاذ هي التي جعلناها مقدمة لهذا الكتاب



مستمدة مما كتبه صديقي المسيو (رواتييه) في دائرة معارف لافينياك الخاصة بالموسيقى . أما معلوماتي من الوجهة العملية عن موسيقى هذه البلاد فكانت قاصرة على ما سمعته بواسطة الاسطوانات والراديو ثم بواسطة ما سمعته بنفسى من وفود هذه البلاد في الحفلات الموسيقية التى نظمتها ادارة المؤتمر . وما سمعته في هذه الحفلات الموسيقية جعلنى أتذكر النظرية الموسيقية العامة التى يعالجها كل مطلع على تاريخ الموسيقى . وهذه الحقيقة يمكن تلخيصها فى بضع كلمات مؤداها « أن هناك علاقة وطيدة بين لغة الأمة وموسيقاها وما تقطعه من مراحل التقدم فى سبيل مدنيّتها وثقافتها العامة كما هو الحال منذ أقدم عصور التاريخ . وكما أن اللهجات المستعملة عند الأقوام الابتدائية مؤلفة من كلمات محدودة القدر كذلك الموسيقى الشائعة بين هذه الأقوام فقيرة بنسبة لهجاتها ومحرومة من الفروق اللاحنية ( Nuances ) التى تصور المشاعر الانسانية المختلفة » .

ولقد أدرك المصريون لأول وهلة عند سماعهم موسيقى اخواننا المراكشيين والجزائريين والتونسيين مقدار ما فى موسيقى تلك البلاد من البساطة وقلة النغمات فضلا عن اضطرادها على نسق واحد يدعو إلى الملل وهو المعبر عنه بكلمة ( Monotone ) ولقد كانت الموسيقى المصرية بجانب موسيقى هذه البلاد غنية بألحانها كاملة فى طريقة العزف والغناء وقد ظهر البون ما بينها وبين غيرها شاسعا يدركه أقل الناس إلماما بالموسيقى بل أن الغربيين الذين لم تتعود أسماعهم هذه الموسيقى كانت لديهم موضع تقدير و إعجاب . ولا يسعنى إلا أن أعترف فى مقالتى هذه بأن الكبرى كان قد أخذ بمعاقد أجفان المستمعين لموسيقى بعض البلاد الأخرى فى بعض الحفلات حتى أننى لاحظت فى بعض الليالى أن الأستاذ العلامة ( هورن بوستل ) الألمانى وسواه من الأساتذة الأجانب وقد كانوا على مقربة منى قد غطوا فى النوم . أما فى الحفلة الموسيقية التى أقيمت فى الأوبرا فقد وجدت من علماء الغرب



اهتماماً كبيراً بالموسيقى المصرية يضارع اهتمام المصريين بل ربما فاق اهتمامهم .  
ولقد قوبلت الأبدوان الموسيقية التي سمعناها من اخواننا المغاربة  
بالتصفيق في حفلات المؤتمر فهل كان هذا التصفيق باخلاص وهل هو دليل  
اعجاب وتقدير ؟ لا أظن ذلك بل لا يعدوا أن يكون الأمر من قبيل المجاملات  
فحسب كما هو المتبع في مثل هذه الأحوال . ذلك لأن المؤتمر كان شديد  
الاهتمام إذ ذاك بموضوع السلم الموسيقي وكانت اللجنة المعهود إليها بحث  
هذا الأمر الجليل تتناقش فيما إذا كانت الموسيقى العربية يصلح لها استعمال  
الصوت المنقسم إلى ٢٤ رباعاً متساوياً . وفي مساء المناقشات الخامسة حول  
هذا الموضوع رأينا شاباً من وفد الجزائر يعزف على المسرح ويده آلة (ماندولين)  
إيطالية ذات صوت مقسم إلى ( اثني عشر نصفاً متساوياً ) ليشنف أسماعنا  
— إن كان التعبير جائزاً — بالموسيقى العربية كأنما يهزأ بالمناقشات العلمية  
التي حمى وطيسها أثناء النهار . هل كان الأمر هيناً في نظر العازفين من أبناء  
الجزائر إلى هذا الحد ؟ ما الداعي إلى عقد المؤتمر ؟ وما دام في الامكان عزف  
الموسيقى العربية بالصوت المنقسم إلى اثني عشر نصفاً متساوياً فما الذي يدعو  
إلى صنع آلات البيانو ذات الصوت المنقسم إلى ٢٤ رباعاً ؟

اتصلت بأفراد تلك الوفود وطلبت اليهم الاجابة عن هذه الأسئلة لكنني  
لم أجظ منهم بطائل ولاحظت بكل أسف أنهم فضلاً عن عجزهم في الاجابة على  
أبسط الأسئلة الموجهة اليهم كانوا غير مدركين مدلول الأسئلة نفسها . وإذا  
كان الأمر على هذا المنوال مع الوفد الجزائري فهل يمتاز عنه الوفد التونسي  
أو المراكشي ؟ أقول بكل أسف إن هذه الوفود الثلاثة مع فروق قليلة  
بينهم تكاد تكون في مستوى واحد وإذا لم الأمر أن نعطي نعمة لكل  
وفد من هذه الوفود فإن النعمة العليا يستحقها الوفد التونسي ويليه الجزائري  
ثم المراكشي .

هذه الحقيقة إنما تدلنا على ما ينال الموسيقى العربية من انتقاص في



صفائهما ولطافتها كلما بعدت عن مهدها الأصيل شأن مياه الينابيع التي يقل صفائها وتضعف نقاوتها وعندوتها كلما بعدت عن ينبوع وقد أيقنت بهذه المناسبة أن القاهرة هي المركز الحقيقي للموسيقى العربية .

أما الوفد السوري فقد كان مستواه أرق بكثير من وفود أهل المغرب لأن البلاد السورية هي أقرب البلاد العربية للموسيقى العربية المصرية والمعروف أن القطعة الموسيقية التي تلحن وتعرف في القاهرة تنتشر في جميع البلاد والقرى السورية بعد شهر من الزمن . لا تنكر أن للموسيقى السورية طابعا من الحسن الخاص بها غير أن السوريين أنفسهم لا يستطيعون الادعاء بأن موسيقاهم قد ارتفعت بنسبة الموسيقى المصرية . وقد أدركنا من هذه المقايسة بين موسيقى القطرين أن الموسيقى أيضاً تتأثر بالقانون الاقليمي في الطبيعة ، شأنها في ذلك شأن الفواكه والثمار التي تختلف في لذتها وطعمها باختلاف الاقليم .

يأتى بنا الكلام بعد ذلك إلى الموسيقى التي سمعناها من الوفد العراقي وقد أثبت لنا أعضاء هذا الوفد أن العراقيين في موسيقاهم ما زالوا تحت تأثير موسيقى الفرس وقد رأى أعضاء المؤتمر بمزيد الإعجاب أن المزج بين موسيقى ( الأتراك الآذريين ) وموسيقى الأعجام يولد أسلوبا رقيقا يأخذ بمجامع القلوب ومع ذلك فإن الاكتفاء بتقاييد الموسيقى الفارسية ليس من الأمور التي تشرف قدر إخواننا العراقيين .

هذا وأرجو من صميم القلب أن يكون للعراقيين أسلوبا قوميا في موسيقاهم بقدر ما أظهروه من غيرة في اختيار لباس للرأس يدل على قوميتهم . ويمكن القول بالاجمال أن ضروب الموسيقى المتنوعة التي سمعناها في المؤتمر من شتى الوفود التي قدمت إلى القاهرة إنما هي في مجموعها آثار وجهود عازفين تدربوا على الموسيقى بالطريقة العملية البحتة ، بعيدين كل البعد عن علم الموسيقى ونظرياته . من أجل ذلك أجد من الفضول في القول الدخول في



مضمار النقد بالتفصيل. وأهم مسألة في نظري هو مقدار ما استفاده المصريون من عقد المؤتمر وما يجب أن يفعلوه في سبيل الاستفادة من مقرراته مما سأشرحه .

١. عند ما كنت في القاهرة أثناء انعقاد المؤتمر تتبعته بانتظام الصحف المصرية الصادرة خلال تلك المدة وقد كانت الصحف تكتب في كل يوم مقالات مختلفة عن المؤتمر غير أن تلك المقالات كانت في مجملها من قبيل تسجيل الحوادث والشئون اليومية ولم تكن بينها مقالات علمية خاصة بنقد المناقشات التي كانت تدور في جلسات المؤتمر لا سيما المجادلات العلمية التي حمى وطيسها في اللجنة المختصة ببحث « السلم الموسيقى » فان تلك المناقشات كانت جديرة باهتمام رجال الموسيقى في مصر وكان الواجب أن نرى ونقرأ صدى هذا الاهتمام في الصحف الكبرى وعالم المطبوعات .

ما هي تلك المناقشات التي دارت في لجنة السلم الموسيقى؟ وماذا كان وجه الخلاف ومنشأه؟ ألم تكن هناك طريقة لحل مشكلة السلم بدستور علمي يؤدي إلى الغرض المقصود حلا حاسما؟

إن البحث في مثل هذه المسائل بطريقة محايدة وبلسان علمي كان لا يخلو من فائدة عظيمة بالنسبة للمصريين لأن الحكومة قد تكبدت نفقات كبيرة في سبيل عقد المؤتمر وكان ينبغي إزاء تلك التضحيات أن يصل المؤتمر إلى معرفة العوامل المؤدية إلى الخلاف في مسألة السلم الموسيقى التي طال حوالها الجدل ليتمكن بذلك من حل المعضلة على أكمل وجه .

كانت اللجنة التحضيرية للمؤتمر يسودها جو عاصف أحدثه اثنان من صانعي البيانو (ذى الصوت الربع) لمنفعة شخصية وبصريح العبارة لأغراض تجارية وكان هذا الجو العاصف يعيق نشاط الجدل العلمي وقد كتبت مذكرتين مطولتين وجهتهما إلى (الراهب كوللانجيت) رئيس اللجنة بقصد تحويل دفة المناقشات إلى الميدان العلمي وقرأتهما في الجلسة وكانت المذكرتان



جاوبتين بوجه عام النظريات والقوانين المعترف بها لدى علماء الموسيقى إلا أن صانعي البيانوات قد أرادوا الشوشرة فأثاروا الضجيج بأنواع المغالطات فتمكنوا من بغيتهم .

ولقد فكرت إذ ذاك في عرض موضوع المناقشات على الصحف وتحليلها وشرحها للرأى العام لكننى لم أجد من المناسب بصفتى عضواً في المؤتمر أن أثير الجدل في المطبوعات حول الموضوع قبل أن ينتهى المؤتمر ومن جهة أخرى فإن أعمال المؤتمر كانت تستغرق وقتى ليلاً ونهاراً فتحول دون ذلك . أما الآن وأنا في عزلتى وفي الفترة التى أتمتع فيها بالراحة والهدوء أفكر في المؤتمر وأعمال المؤتمر فتتمثل أمام أنظارى مشاهد تلك المناقشات الجادة آخذة بعضها برقاب بعض فأستعرضها كما يستعرض المرء المشاهد والحوادث على لوحة السينما وقد نشطت همتى للكتابة في الموضوع بسبب الخطابات التى تلقيتها من جهات عديدة كما ذكرت ذلك في مقالى السابق . ومنذ أيام فقط وصلنى خطاب مشترك من طالبين تركيين يدرسان الموسيقى فى ( استراسبورج ) وفى هذه الخطابات يسألنى أصحابها باهتمام عن المسائل التى تناقش فيها المؤتمر وعن القرارات التى أصدرها .

من يدري ماذا كانوا يظنون ؟ هل كانوا يظنون أن المصريين يقصدون من عقد مؤتمر عالمى كهذا الوصول إلى قرار بالغاء دراسة الموسيقى العربية من المدارس كما حصل ذلك فى وقت من الأوقات باستانبول بمساعى ثريا بك مدير معهد الموسيقى التركى الذى ألغى تدريس الموسيقى التركية ؟ نحمد الله أن رجلاً كثيراً بك لا يوجد فى مصر بل ليس فى الامكان أن يوجد لأن الأمة المصرية حكومة وشعباً مهتمة بموسيقاها تبتدى غيرة فى حماية هذه الموسيقى وهى تكاد تضارع أرقى الأمم فى شدة تعلقها وغيرةا بهذا الأمر وقد فهمت هذه الحقيقة بوضوح وعلمت بمقدار اهتمام الحكومة المصرية بالموسيقى العربية من التصريحات التى أدلى بها كل من حضر فى صاحبى .



السعادة وزير المعارف المصرية حلمى عيسى باشا ووكيلها عبد الفتاح صبرى باشا عند ما تشرفت بزيارتهما لأول مرة عقب وصولى إلى القاهرة .

والواقع أن هناك بعض ملاحظات خاصة بمستقبل الموسيقى المصرية وترقيتها يجب ألا تفوت الحكومة ورجال الموسيقى والطبقة المثقفة من أبناء مصر . وإننى لأشعر بأنه من الضرورى إيضاح هذه الملاحظات وتوجيه النظر إليها باخلاص وهذه الملاحظات قد يدعو بسطها إلى الدخول فى شئ من التفاصيل الفنية غير أننى سأحاول جهد الاستطاعة فى التعبير عنها بأسلوب يساعد غير الملمين بالموسيقى أيضاً على تفهم ما سوف أذكره وسأبدأ أولاً بفذلكة تاريخية قصيرة عن السلم الموسيقى .

يدلنا التاريخ العمومى للموسيقى أن الأمم العديدة فى مختلف العصور منذ أقدم الأزمنة إلى يومنا هذا ، كانت تستعمل طرائق متنوعة من الموسيقى Systèmes tonnaux وما زالت كذلك إلى اليوم . وهذه الطرائق فى جملتها مضبوطة من الوجهة العلمية ومؤلفو الموسيقى فى الشرق قد بحثوا فى كتبهم كل الفروض النظرية ومن الممكن توزيع وتقنين جميع الطرائق الموسيقية بواسطة هذه النظريات التى تستند على علم النسبة العددية كما يسميه القدماء . من أجل ذلك يمكن القول بأنه لا شك فى أن الطريقة الموسيقية المستعملة فى مصر ضرب من الطرق المضبوطة والمعروفة أنواعها لدى علماء الموسيقى وليس من الصعب إذن قياس وتدوين الموسيقى المصرية بواسطة علم النسبة العددية وبمعونة القوانين النظرية التى وضعها السلف .

هل يوجد علم يمكن توضيح وشرح نظرياته من غير مداخلة الأرقام؟ وهل يمكن الادعاء بأن الموسيقى من العلوم التى تشذ عن هذه القاعدة؟ إنما الذى يدعو إلى الأسف هو إهمال النظريات الموسيقية فى الشرق منذ أمد بعيد وانتصار الجهود على الاشتغال بالموسيقى من الوجهة العملية فحسب .

هناك قواعد علمية موضحة فى كتب أصحاب النظريات أمثال الفارابى



وابن سينا وصفي الدين . ولو أن أصحاب الصناعة من رجال الموسيقى أعادوا هذه النظريات ما تستحق من اهتمام فعمدوا إلى التأليف بينها وبين ضرورات الزمن ، لو أنهم فعلوا شيئاً من ذلك ، لما كنا اليوم نشاهد بكل أسف ما هو حادث من اختلاف في وجهات النظر وتضارب في الآراء والأفكار .

النظريات الموسيقية في الشرق ظلت منسية مهملة بشكل قد استرعى الأنظار في الزمن الأخير حتى أصبح المشتغلون بالموسيقى الشرقية يشعرون بالحاجة الشديدة إلى وضع نظرية للموسيقى التي بين أيديهم .

ولقد كان من جملة الذين فكروا في ذلك أوائل القرن التاسع عشر المعلم (مikhail Meshak) صاحب (الرسالة الشهائية) المطبوعة في بيروت سنة ١٨٩٩ وقد قبل ظهور هذا الكتاب في المحافل الشرقية والغربية باهتمام كبير لا يستحقه حيث كان الناس في تعطش إلى المباحث الخاصة بنظريات الموسيقى العربية . وليس في قولنا أنه قبل باهتمام لا يستحقه أي أثر للمبالغة فإن ضرر هذا الكتاب أكثر من نفعه لأسباب سنشرحها .

( المعلم مشاق ) إما أنه لم يقرأ بتاتا نظريات الموسيقيين من علماء الشرق وإما أنه كان قرأها فلم يفهمها وأكبر هفوة ارتكبها زعمه بأن الموسيقى العربية ليس لها تاريخ يرجع إليه وأن نظرياتها لم توضع حتى زمانه وإلى غير ذلك من المزاعم التي لا تستند على شيء من الأساس العلمي .

كانت سوريا عند ما وضع ( مشاق ) كتابه ولاية تركية وقد رأى في طنبور أحد الأتراك أن عنق هذا الطنبور وفي داخل بعده ذى الكل octave ثلاثا وعشرين نفما فلم يلاحظ أن الانغام تشير إلى « ابعاد لحنية غير متساوية » فيظن أن بعد « ذى الكل » في الموسيقى الشرقية مقسم إلى « أربع وعشرين ربعا متساويا » وكتب رسالته على أساس هذا الزعم السقيم وعلى أساس نظريات تحقق اليوم بطلانها .

كان هذا الكتاب سبباً في انحراف الكثيرين من رجال الشرق والغرب



عن فهم حقيقة نظرية الموسيقى العربية بل أن هذا الوهم كان قيد نسخ في الأذهان حتى أدهشنا أن نرى في المؤتمر الموسيقى من يدافعون بشدة عن هذا الزعم الباطل .

من المعلوم لدى العلماء النظريين من أهل الموسيقى أن كل طريقة موسيقية لها نظرية حقيقية . من ذلك أن الموسيقى الغربية لها نظرية حقيقية ومن تلك النظرية مثلاً أن البعد بين ( دو ) و ( ره ) هو  $\frac{1}{2}$  والبعد بين ( ره ) و ( مى ) هو  $\frac{1}{4}$  والصوت بين ( دو ديه ز ) و ( ره به مول ) ليس واحداً فان الأول أعلى من الثانى .

هذه هى النظرية الحقيقية ومع ذلك فقد شعر القوم هناك بصعوبات فى صنع الآلات ذوات المقامات الثابتة كالبيانو والأرغن بل أن هذه الصعوبة كان منشؤها الضرورة فى التوفيق والتساوى بين مقتضيات علم الانسجام harmonie وتسلسلات ( الآقود ) . كل هذه الأشياء دعتهم إلى قبول نظرية صناعية ثابتة أطلقوا عليها طريقة التعديل ( temperament ) وهذه الطريقة مستعملة لدى الأوربيين منذ سنة ١٧٠٠ تقريباً وفى هذه الطريقة كان بعد ( الاوكتاف ) منقسماً إلى اثني عشر نصفاً من الصوت المساوى وقد زال بذلك مثلاً الفرق الموجود بين ( دوديه ز ) و ( ره به مول ) وأصبحت صوتاً واحداً .

الموسيقى الأوربية تجرى دراستها وعزفها الآن على هذا الأسلوب المعدل ومع ذلك فلا يوجد موسيقى من علماء الغرب يستطيع القول بأن هذه الطريقة هى الطريقة الحقيقية لموسيقاه بل أنهم بالعكس يعترفون جميعاً بأن الطريقة المعدلة عبارة عن سلسلة من أصوات صناعية وغير حقيقية tausse gamme أجاتهم إلى استعمالها بعض الضرورات .

هنا مسألة جديدة بالنظر . طريقة التعديل هذه مستعملة من مدة تزيد عن العصرين فهل هذه المقامات الصناعية فى هذه الطريقة لم تחדش أسمع المشاهير



من الموسيقيين الأوربيين الموهوبين فطرة فجعلتهم يندفعون اندفاعاً بعامل  
التأثر إلى استعمال طريقة التعديل المؤلفة من الصوت المتساوى التام والصوت  
المتساوى النصفى التام ؟

ليس في مثل هذا السؤال موضع للعجب لأنه طبيعى جداً .  
تصوروا رجلاً لم يسمع في بيته منذ ولادته صوتاً غير الأصوات الصناعية  
( تأمبه ره ) التى تخرجها البيانو ولو فرضنا كذلك أن مثل هذا الرجل فى  
يوم ما أراد أن يعزف على آلة وترية كالكنجة ليست لها مقامات ثابتة هل  
يمكن التصديق بأن مثل هذا الرجل يشعر بالحاجة إلى معرفة الأبعاد الموسيقية  
الحقيقية دون الاستعانة بأصوات البيانو التى اعتاد سماعها منذ الصغر ؟  
هناك أناس وهبهم الله طبعاً موسيقياً سليماً لا يتغير .

قد رأينا أناساً من هذا القبيل ممن لم يسمعوا الأصوات الحقيقية  
مدى حياتهم تظهر فيهم هذه الموهبة الالهية رغم جميع الموانع وأرجو من  
القراء أن يتمعنوا فى الحادثة التالية التى تؤيد أقوالى :

حضر إلى استانبول فى السنة الماضية أستاذ الكنجة الذائع الصيت  
H. Marteau وقد أعددنا للأستاذ بناء على طلبه مسامرة موسيقية مؤلفة  
من قطع ( كلاسيك ) فى المعهد الموسيقى التركى وفى ختام المسامرة دارت  
بيننا محاوره علمية حول فرق الأسلوب بين الموسيقى الشرقية والغربية وكان  
شديد الاهتمام بالأبعاد الاجنية غير المعدلة التى سمعها فى القطع الموسيقية  
تلك الليلة وعند ما انتقل البحث بنا إلى موضوع الأبعاد الحقيقية انتهزتها  
فرصة سانحة لسؤال أستاذ من رجال الموسيقى فى الغرب عن سؤال كنت  
أردده فى ذهنى منذ أمد بعيد وكان توجيه السؤال إلى مثل هذا الرجل فى  
محله لأننى قرأت فى جملة كتب أن رجال الكنجة من أصحاب الأذن  
الموسيقية عند ما يعزفون بمفردهم من غير البيانو لا يستعملون نوتة الأسلوب  
المعدل وإنما بالعكس من ذلك يحركون أصابعهم وفق الأبعاد الاجنية



الحقيقية تبعاً للخس الموسيقى .

كنت قرأت ذلك لكننى أردت أن أتحقق الأمر على لسان أستاذ شهير من رجال الموسيقى فى الغرب فسألته قائلاً :

— عند ما تعزف على الكمنجة أيها الاستاذ العزيز هل تود أن يكون عزفك مصاحباً للبيانو أم أنك تفضل العزف على الكمنجة بمفردك ( Solo ) فأجابنى فى الحال مشيراً بيده إلى بيانو على مقربة منا :

— تبارك هذا الصندوق الكرى . . . إنه لمن أشد الأمور إيلا ما لمشاعرى الموسيقية أن أعزف مصاحباً للبيانو لأننى لا أكون متمشياً مع ميولى الموسيقية إلا عند ما أخلو إلى كمنجتى فأعزف عليها وحدها حيث إذ ذاك أشعر بأننى أكثر دنواً من الموسيقى الخالصة .

أعرض هذه الاجابة الصريحة التى قالها ( مارتو ) على أنظار الزاعمين خطأ بأن ديوان الموسيقى العربية يستند على الطريقة الخالصة من التقسيم إلى ٢٤ رباعاً متساوياً ، ذلك الزعم الباطل الذى يجرحه التاريخ ويفنده العلم ولا يستسيغه الفن .

من المعلوم بناء على التفصيلات التى ذكرتها فى أقوالى السابقة أن كل أمة من أمم الأرض قد نهجت فى موسيقاها منهجاً خاصاً منذ أمد بعيد ومع ذلك فى جميع تلك الطرائق والمناهج ابعاد أساسية مثل (ذى الكل) « octave » وذى الخمس « quinte » وذى الأربع (quarte) والطنين (ton majeur) فان الجميع متفقون فى مثل هذه الابعاد لأنها موجودة فى جميع الأجسام ذات الصوت أو بعبارة أخرى موهوبة من الطبيعة

donnés par la nature

لقد اتفق أصحاب النظريات على هذه الابعاد منذ عهد فيثاغورث بل أننى أستطيع القول بأنهم لو عثروا اليوم فى مقبرة من مقابر الفراعنة على كتاب فى نظريات الموسيقى فان الابعاد فى ذلك الكتاب ستكون الاشارة اليها







البيانو المقسمة إلى ٢٤ ربعاً معدلاً؟

أساتذة الغناء في معاهد أوروبا الموسيقية يستعينون بالبيانو لاعطاء دروس الغناء في الأصوات المعدلة *tempère* ويعانون مشقة كبيرة في مقاومة الاستعداد الطبيعي . يكفي أن نتصور ذلك وأن نتصور موسيقياً من أبناء العرب لا يعلم شيئاً عن الربع المتساوي المعدل ولم يخطر ذلك على قلبه ولم تعود أذنه مكرهاً هذه الطريقة كما هو الحال عند الأوربيين . يكفي أن نتصور كل هذا وأن نزن هذه الحقائق بميزان المنطق لنعلم أنه ليس من المعقول أن يستعمل الموسيقيون من أبناء العرب هذه الطريقة .

أعيد القول مرة أخرى أن منشأ هذا الخطأ الراسخ هو كتاب ( ميخائيل مشاقة ) . ليته كان لم يكتب هذا الكتاب ليكني الناس شر تخبطهم في الوهم والاغراق في المزاعم الباطلة يقولون في الأمثال : « عمل مجنون واحد لا يصلحه ألف عاقل » ما أصوب هذا المثل وأقربه إلى الواقع في مثل موضوعنا .

في الموسيقى الشرقية أربعة وعشرون ربعاً من الصوت في الديوان لكن هذه الأرباع متفاضلة وليست متساوية وهذه الأبعاد المتفاضلة في النظرية الشرقية يقال لها الأبعاد اللحنية وغير ذلك فإن بين النغمات الطبيعية في الديوان الأبعاد الأساسية الأربعة سالفة الذكر . فإذا قسمنا الديوان إلى أربعة وعشرين قسماً متساوياً فلا تبقى هذه الأبعاد الأساسية ولا تبقى الأبعاد اللحنية المتفاضلة لأن التعديل سيتناول إذ ذاك جميع هذه فيصيبها الفساد .

ذكرنا في المقال السابق أن في الديوان أربعاً وعشرين ربعاً من الصوت وأن هذه الأرباع متفاضلة وليست متساوية وهذه الأبعاد المتفاضلة يقال لها حسب النظرية الشرقية ( الأبعاد اللحنية ) وأنه يوجد غير ذلك ضمن النغمات الطبيعية ( الأبعاد الأساسية ) الأربعة التي ذكرناها سالفاً قلنا كذلك أننا



إذا قسمنا الديوان إلى أربعة وعشرين قسماً فلا تبقى هذه الأبعاد الأساسية ولا تبقى كذلك الأبعاد اللحنية المتفاضلة فإن التعديل سيصيب جملة ذلك أي أنها تفسد وعلى ذلك فإن الموسيقى العربية التي تستمد ثروتها ولطافتها من صفاء وصحة (rigoureuse exactitude) هذه الأبعاد ستفقد شيئاً من ظرفها وتزاهتها بنسبة هذا الأمر واني أدعو جميع المصريين إلى التأمل والتفكير في هذه المسألة الحيوية الدقيقة .

هذه الابحاث قد استوفاهما النظريون والعمليون من رجال الموسيقى بحثاً وتمحيصاً حتى أصبحت من المسائل المعروفة لدى الباحثين في هذا الفن الجميل ولما كان لي نصيب غير قليل من بحثها ودراستها منذ أعوام فاني أكاد لا أنسى ما أصابني من الدهشة والحيرة في الجلسة الأولى التي عقدتها لجنة السلم الموسيقى في المؤتمر . ذلك لأنني كنت قرأت وأنا في استانبول برنامج المؤتمر الذي أرسل إلى وما كدت ألقى عليه نظرة حتى أدركت أنه من البرامج الجديرة بالتقدير والاعجاب وقد علمت فيما بعد أن البرنامج من وضع وترتيب البارون (دير لانجه) والبارون (دير لانجه) هو مترجم كتاب الفارابي إلى الفرنسية والرئيس الفني للمؤتمر وهو أكبر حجة في الموسيقى العربية .

لقد أصيب هذا العالم الجميل بمرض فجائي ألزمه الفراش قبيل انعقاد المؤتمر فحال ذلك دون حضوره الجلسات ولولا هذه الحادثة المؤسفة لكان المؤتمر قد استفاد كثيراً من اشتراكه الفعلي ولا ريب في أنه لو كان موجوداً لأمكنه أن يفوز في توجيه لجنة السلم الموسيقى إلى الطريقة المثلى . . .

مسألة السلم الموسيقى وطريقة دراستها كانت موضحة في البرنامج الرسمي بالفقرتين الآتيتين :

(١) بحث التجارب التي أجريت لاثبات مقادير الأبعاد السبعة للسلم الأساسي ولاثبات الأربعة والعشرين صوتاً التي يتكون منها السلم



العام للموسيقى العربية .

(٢) إذا قسم الديوان إلى أربعة وعشرين بعداً متساوياً لوجود علاقة ثابتة بينها فهل تتغير أصوات المقامات لدرجة تفقدها صفتها المميزة لها .  
كان المعنى المفهوم من هاتين الفقرتين المدرجتين بالبرنامج صريحاً جداً فان المؤتمر كان يريد :

أولاً — بحث وتمحيص التجارب العديدة التي قام بها جملة من الموسيقيين لاثبات مقادير الابعاد السبعة التي تؤلف السلم العربي وتحقيق قیمة الأربعة والعشرين صوتاً المندمجة داخل هذه الابعاد ليصل بذلك إلى حل حاسم بشأن هذه المسألة التي كانت مثاراً للخلاف مدة طويلة من الزمن بين رجال الموسيقى ثانياً — البحث فيما إذا كان يمكن احداث سلم معدل في الموسيقى العربية ( temperée gamme ) مقسم إلى أربعة وعشرين رباعاً متساوياً كما هو الحال في الموسيقى الأوربية التي لها سلم معدل مقسم إلى اثني عشر نصفاً متساوياً . وهل إذا حصل مثل هذا التقسيم ألا تتغير أصوات المقامات العربية بتأثير هذا السلم المصطنع لدرجة تفقدها ألوانها وأوصافها المميزة لها ؟

رأينا اللجنة تنحرف عن الطريق القويم في جلساتها الأولى رغم وجود برنامج صريح كهذا بين أيدينا لأنها ضربت صفحاً عن الفقرة الأولى من البرنامج وشرعت تنظر رأساً في تجربة الديوان المنقسم إلى أربعة وعشرين بعداً متساوياً حسب منطوق الفقرة الثانية . وقد كان أحد الأعضاء وهو حضرة نحاس افندي السبب المباشر بصفة خاصة في انحراف اللجنة عن الطريقة المثلى .

يؤخذ من المعلومات التي وصلتني عن حضرة النحاس افندي أنه من المحامين المشهورين بالبلاغة والطلاقة في ساحات المحاكم .

ولم يكن مع ذلك صاحب موقع وشهرة في عالم الموسيقى بين مواطنيه إلا بما عرف عنه من البيانو التي صنعها ذات الأربعة والعشرين صوتاً أي أن



حضرة النحاس افندى لم يكن ملحنًا ولا مغنيًا ولا عازفًا بل أنه كرياضي في الموسيقى لم يكن كذلك صاحب عقيدة ثابتة حيث كان في أول أمره من القائلين بتقسيم الديوان إلى سبعة عشر قسمًا ثم عدل عن هذا الرأي فرضي بتقسيم الديوان إلى أربعة وعشرين بعدًا . والواقع أن أعضاء المؤتمر قد شاهدوا بأنفسهم كيف كان حضرة عاجزاً عن التوقيع حتى على البيانو الذي صنعه .

ومما هو جدير بالنظر أمر تلك التجربة الأخيرة التي لجأ إليها حضرة النحاس افندى في الجلسة العامة لهيأة المؤتمر عندما أيقن بأن صرح أمله قد انهار فانه عمد إلى بلاغته التي اشتهر بها في مرافعاته وأشهر منها سلاحاً يدافع بها عن البيانو الذي صنعه وقال إن العملة في انحطاط الموسيقى بمصر راجعة إلى عدم اقرار الموسيقيين لذلك البيانو وقد احتدم في خطبته وأخذ يضح موجهًا كلامه إلى أعضاء المؤتمر من الجانب :

— عندكم آرموني . عندكم سينفوني . عندكم الأوبرات . لديكم البيانو . لديكم الأورغن في معابدكم وبالأجمال فان لديكم الآلات الموسيقية المتنوعة . . أما نحن فليس عندنا من آلات الموسيقى سوى العود ذي الصوت الخافت والقانون الخادش للأذان . نريد أن يكون لنا آرموني ونرغب في أن تكون لنا موسيقى كثيرة الصوت polyphonique كما نود أن تكون عندنا أوبرا . . . نريد أن نحدث في موسيقانا (فونستو) تعزف بالبيانو ونريد كذلك أن يكون لنا (سونات) . . .

أخذ أكثر الأعضاء الجانب يبتسمون عند سماع هذه الأقوال وكان البارون (كارو دوفو) جالساً بجانبى فهمس في أذني يقول :

— ومن الذي يمنع هذا الأفندى من عمل هذه الأشياء وما الذي دعاه إلى التأخر في هذا العمل إلى الآن ؟

أظن أن القاري استطاع أن يكون فكرة عن هذا العضو الذي استعجل



رقة الراهب ( كوللانجيت ) رئيس لجنة السلم الموسيقي فتصدر للقول في أول جلسة ودفع اللجنة إلى الطريق التي يريدونها . ولقد أدركنا فيما بعد حقيقة الأغراض المنطوية تحت مظاهر هذه الغيرة والحماة . كان النحاس افندى قد اوضع في سنة ١٩١٢ تصميم بيانو مقسم إلى ٢٤ رباعاً متساوياً وأتم صنع هذا البيانو وكان يظن أن المصريين سيقبلون على ما صنعه فيقذفون بالآلات البيانو الافرنجية إلى الشارع ليستبدلوها بمعجزة المعجزات في الابتكار . غير أن آماله لم تتحقق ولم يحاول انسان أن يقتنى هذا الاختراع العجيب منذ ظهوره إلى عالم الوجود ولم يقبل هواة الموسيقى على بيانو النحاس منذ سنة ١٩١٢

وعند ما نشأت فكرة المؤتمر تجدد الأمل في نفس حضرة المحامي وناضل في سبيل ترويج ما ابتكره وزعم أنه في الامكان أن يستفيد من عقد المؤتمر ليحصل على قرار من هيئته في مصلحة هذا الابتكار . . .

كانت الغاية الأولى من عقد لجنة السلم الموسيقي ترمى إلى بحث وتمحيص الحقيقة العلمية في موضوع السلم وكان يجب أن تتجه الأفكار الى حل هذه المسألة منذ الجلسة الأولى غير أن المروجين لابتكار النحاس افندى شغلوا الأذهان بطريقة الصوت المقسم إلى ٢٤ رباعاً وهذه المسألة كانت قد تركزت في الأذهان وكانت اللجنة مستهدفة إلى خطر الوصول إلى نتيجة غير محمودة وإلى قرار قد يقع موقع الدهشة في المحافل الموسيقية بأوروبا .

كنت قد أدركت منذ أول جلسة السبب الحقيقي لحماة المروجين لقبول تلك الفكرة وعلمت أن الدافع لهم هو المنفعة التجارية أما الذي لم أستطع ادراكه بسهولة فهو الميل الذي أبداه رجال معهد الموسيقى لتعصيد الطريقة أعلم يقيناً أن رجال هذا المعهد من أنصار الموسيقى العربية الخالصة ومن أشد المدافعين عنها ولذلك عجت كل العجب عند ما رأيتهم يميلون إلى فكرة التعديل لكنني سرعان ما أدركت أن مبتكرى البيانو كانت



لهم أصبح في هذا الأمر أيضاً..

لقد وضعت الحكومة المصرية نصب عينها أن تنظم تعليم الموسيقى العربية في مدارسها وفق طريقة علمية مستقيمة ويمكن القول بأن طلب الوصول إلى هذه الغاية كان من أهم أسباب عقد المؤتمر . وقد أراد صناع البيانو اغتنام هذه الفرصة السانحة فاختلطوا برجال المعهد وأخذوا يبنشون فكرتهم زاعمين أنه إذا لم يتقرر العمل بطريقة ( التامبيره ) فقد يعسر تنظيم دراسة الموسيقى في المدارس وفق النظام الذي ترمى إليه الحكومة وأن مثل هذا الأمر قد يؤدي إلى اتخاذ قرارات لا تتفق مع مصلحة الموسيقى العربية وبالتالي قد تؤدي إلى توجيه الأفكار لإنشاء معهد للموسيقى الأنجليزية .

ولقد كان لهذه المزاعم والدعايات أثرها في نفوس بعض رجال المعهد المعروفين بغيرتهم الشديدة على الموسيقى وفي إثارة حميتهم من هذه الناحية . وهكذا يتضح للقارىء أننا حينما تعمقنا في درس حالات المؤتمر وجدنا مسألة بيع البيانو متجلية في شتى مظاهر تلك الحالات . وعند ما تجلت لي الحقيقة وأدركت تلك الغايات التجارية شمرت عن ساعد الجذ وعزمت أن أناضل جهداً المستطاع في سبيل الموسيقى العربية . ولقد كتبت من أجل ذلك تقريرين قدمتهما إلى الراهب ( كوللانجيت ) وطلبت في نهاية كل تقرير أن يدرج ضمن محاضر جلسات المؤتمر . وأملى أن ينال هذين التقريرين ما يستحقانه من عناية واهتمام فيدرجان ضمن الكتاب الذي اعترمت الحكومة المصرية الجليلة طبعه ونشره عن أعمال المؤتمر ومع ذلك فأننى سأنشر شيئاً من محتويات التقريرين في هذه الفصول إذا اقتضى الأمر .

لا ريب في أن الراهب كوللانجيت كان من أكثر الناس فهما في لجنة (السلم الموسيقى) وكان النحاس افندى يتابع الراهب ويلازمه كظله ويجلس على الدوام بجانبه ولا يكف عن التأثير عليه بأنواع من التلقين suggestions أثناء المناقشات وقد استوضحت رأيه ذات يوم بصفة خاصة وكما كانت دهشتي.



عظيمة عند ما علمت من فحوى حديثه أنهم كادوا يؤثرون عليه وأنهم جعلوه يميل بعض الشيء إلى قبول طريقة الأربعة وعشرين رباعاً المتساوية . فانه صرح يقول :

— ما حيلتى ؟ انهم يلحون بالاجماع فى قبول الفكرة . وإذا كان كبار رجال المعهد بصفة خاصة يعضدون قبول الطريقة المذكورة بمثل هذه الحماسة فى موسيقاى القومية فماذا نملك أن نقول نحن الأجنب ؟

وعند ما سمعت هذه الاجابة التى ما كنت أنتظرها من الراهب قلت له : — حسناً . هل أثبتت لكم التجارب التى قتم بها فى لجنة السلم أن طريقة الأربعة والعشرين رباعاً متساوياً مستعملة عملياً من جانب المصريين ؟

— بالعكس . . . وعلى كل فان الأساتذة الذين أحضروهم إلينا بصفة خبراء ليسوا على اتفاق فى رأى فما يقول عنه البعض ( بست ) أى ثقيل grave يقول عنه البعض الآخر ( تيز ) أى حاد aigu وقد كدنا نختار فى أمرنا ولا أدري كيف يكون المخرج ؟

هذه الكلمات التى قالها صديقى الراهب جعلتنى أزداد حرصاً فى التفكير فان ( كوللانجيت ) كان قد كتب فى سنة ١٩٠٤ رسالة عنوانها : ( Etude sur la musique Arabe ) ونشرها فى المجلة الأسبوعية Asiatic Journal وقد تذكرت فيما قرأته له إذ ذاك أن هذا المؤلف الجليل كان له رأى خاص فى مسألة السلم الموسيقى يستند على أبحاث وتحقيقات علمية معززة بالتجارب وكنت عند سفرى إلى القاهرة لحضور المؤتمر وضعت هذا الكتاب ضمن الكتب التى أحضرتها معى وعند عودتى إلى الفندق فى ذلك اليوم بحثت عن هذا الكتاب وأعدت النظر فى الموضوع الذى كتبه بهذا الشأن فوجدته يقول : إن سلم الموسيقى العربية — بناء على التجارب والأبحاث التى قام بها — يخالف لما ذكره ( ميخائيل مشاققة ) فى كتابه . سأل الذكر عن السلم المنقسم إلى ٢٤ رباعاً متساوياً وفى فصل خاص يشرح



بالتفصيل وجهة نظره في سلم الموسيقى العربية ومن أى النغمات ذات النسب الموسيقية يتألف ذلك السلم وقد قال في كتابه هذا ما نصه :

“ L'echelle moderne'est pas une gamme tempérée dont la progression aurait pour raison 24 v- 2; c'est la gamme antique du 13<sup>e</sup> siècle à laquelle on a ajouté quelques menus intervalles „

وقد ذكر الراهب كوللانجيت علاوة على ذلك أن بعضاً من الأبعاد الموسيقية ما زالت مصنوعة في الموسيقى الحالية وأنها مستعملة على الوجه المبين في مؤلفات النظريين من القدماء وأن مثل هذا الأمر ليس بمستغرب عند الذين يعلمون مقدار تأثير التقاليد في البيئة الشرقية قانه يقول ما نصه :

“ Si donc la gamme antique s'est conservée dans la musique moderne il faut voir là un exemple de plus de la force de la tradition en Orient „

ولقد أشرت إلى هذه الفقرات في أحد التقريرين اللذين قدمتهما حيث سألت صديقي الراهب قائلاً :

— في سنة ١٩٠٤ كانت وجهة نظرك بخصوص سلم الموسيقى العربية أن هذا السلم لا يستند على الطريقة المعدلة المؤلفة من ٢٤ ربعاً متساوياً فما هي البواعث التي جعلتكم تعدلون عن هذه العقيدة ؟ وهل تظنون أن التقاليد الشرقية التي أشرتكم إلى تأثيرها في ذلك التاريخ قد فقدت الآن قوتها ؟

والواقع أن هذا السؤال كان قد أخرج صديقي الراهب ومن جهة أخرى فإن التجارب الأولى التي أجريت في ( لجنة السلم ) كانت أدت إلى نتائج متناقضة متنافرة واتضح أنه لا يرجى نفع من الاستمرار في العمل من طريق تلك التجارب ولذلك اقتضى الأمر تأليف لجنة أخرى فرعية وقد استمرت هذه اللجنة أيضاً في عملها لمدة أسبوع ثم وقفت عند حد بعيد المدى من تضارب الأفكار واختلاف الآراء وكنت أسمع بكل أسف أنه بلغ من اختلافهم أنه إذا قال بعضهم عن شيء أنه ( أبيض ) خالفه بعض آخر



وقال عنه أنه (أسود) . وكنت في شغل شاغل عن حضور هذه اللجنة الفرعية نظراً للابحاث الجمة التي كانت تنتظرنى في لجنة (المقام والايقاع) التي كنت رئيساً لها ولذلك تفرغت للعمل في أبحاث لجنتي .

سوف أذكر مثالا واحداً لتضارب الأفكار في اللجنة الفرعية للسلم الموسيقى وعلى القارىء أن يقيس الباقي على هذا المثال . من ذلك أن اللجنة كانت قد قررت في التجربة الأولى أن الوتر الذي مقداره متر واحد والذي ينتج نغمة (الراست) تكون نغمة (الدوكاه) عليه بمقدار ٨٩١٠ ر. ملليمتراً وقد أرادت اللجنة أن تتحقق من ذلك بطريقة أخرى فانها عمدت إلى حساب نغمة (الدوكاه) على أساس ٢٤ ربعاً متساوياً فكانت النتيجة ٨٩٠٩ ر. ملليمتراً وشرعت تعزف (الدوكاه) على قياس هذه النتيجة ثم سألت عن وقع النغمة بهذا الحساب على الأذن فكانت الأجوبة متناقضة جداً حيث قال كل من منصور عوض افندى وعويس افندى أنها صحيحة . أما حضرتنا فتحى افندى والحريرى افندى فقد أجابا بأنها (بست) أى ثقيل grave أما سامى الشوا افندى فانه قال عنها بأنها (تيز) أى حادة aigu ألا يبدو الأمر غريباً ؟ وهل يحتاج الأمر إلى دليل بعد هذا التناقض ؟

ولا مراء في أن التوسل بمثل هذه الوسائل السقيمة empirique دون الرجوع إلى حكم (العلم) يؤدي إلى مثل هذه النتائج المضطربة .

أما حل المسألة عند العارفين بنظريات الموسيقى الشرقية فهو كما يأتي :

— بين (الراست) و (الدوكاه) بعد يسمى (الطينى) في الاصطلاح الموسيقى . وعلى أساس هذا الحساب فان نغمة الدوكاه تقع من الوتر المطلق على ٨٨٨٩ ر. ملليمتراً . هذه حقيقة لم يعتورها التغيير لا في الموسيقى الغربية ولا في الموسيقى الشرقية منذ أيام فيثاغورث إلى يومنا هذا .

... فلو أريد تأليف (دوكاه معدل) tempère بدل دوكاه حقيقى فانه بمقتضى المقاييس الفنية يصادف من نفس الوتر حداً مقداره ٨٩٠٩ ر. ملليمتراً وفي



هذه الحالة تعمل مقارنة بين الدوكاهين المعدل والحقيقي لقبول الأصلح .  
وبذلك تنتهى المسألة فلا تبقى هناك معضلة . هذه هى الطريقة العملية لحل المشكلة .  
ومثل هذه الاختلافات الشديدة التى حدثت فى لجنة السلم الموسيقى عن أمور  
تعد من أبسط المسائل لدى علماء الموسيقى قد تركت — بلا ريب — تأثيراً  
غير حميد فى نفوس الاجانب من أعضاء المؤتمر وكانت وسيلة للظن بأن الثقافة  
الموسيقية Culture musicale لم تتكون بعد عند المصريين .

الحق مر ويخيل إلى أن هذه الكلمات ستكون ذات وقع شديد فى  
نفوس أصدقائى الأعزاء من رجال الموسيقى فى مصر غير أن كلمتى هذه  
لا أرمى من ورائها إلى غاية شخصية فلذلك لم أجد مندوحة من الجاهرة بها  
ارضاء لضميرى . يقول الأتراك فى بعض أمثالهم :

« الصديق من يحدثك الصدق ولو كان مؤلماً » وقال أجدادنا فى بعض  
الأمثال « لا يجد الدواء من يكتم الداء » .

من أجل هذا أرى بصفتى طبيباً موسيقياً أن أعرض لتشخيص الداء  
بشكل واضح diagnostic فأقول جهاراً إن البيئة الموسيقية فى مصر ينقصها  
العلم فلو كان فى مصر عالم موسيقى بمعنى الكلمة musicologue وكان هذا  
العالم النظرى على دراية تامة فى الموسيقى من الوجهة العملية أيضاً . لو كان  
فى مصر مثل هذا العالم لكانت معضلة السلم الموسيقى قد انتهت أمرها من  
زمن بعيد ولما احتاج الأمر إلى عقد مؤتمر دولى لهذا الغرض . ( اننى أقول  
هنا فى مصر ولا أقول فى الشرق تمشياً مع رغبة حضرة محرر الصفحة  
الموسيقية فى جريدة البلاغ وقد طلب إلى فى أحد الأعداد أن أبدى  
فكرى صراحة ) .

لو أردنا أن نشرح حقيقة ذلك الخلاف المؤسف الذى حدث بين أعضاء  
لجنة سلم الموسيقى بكيفية يفهمها الذين لا يعلمون شيئاً عن النظريات الموسيقية  
لوجب أن نوضح الأمر على الوجه الآتى :



لو فرضنا أن مؤتمراً من رجال ( الرياضيات ) قد انعقد لبحث بعض المسائل المتعلقة بتطبيق ( الجبر العالى ) في ( الهندسة ) ولو فرضنا كذلك أن هناك خلافاً قد نشب بين الأعضاء حول مسألة بديهية في الحساب مثل  $2 \times 2 = 4$  أو أن أعضاء المؤتمر اختلفوا فيما بينهم على بعض النسب فلم يقبلوا نسبة  $\frac{9}{8}$  ولا نسبة  $\frac{1}{2}$  فقاموا يبحثون عن نسبة غير معقولة *irrationnel* بين كليهما . لو أن شيئاً من ذلك قد حصل فإن البيئة الرياضية تكون قد أفلست . وقياساً على ذلك نقول إن تضارب الآراء بين حضرات الموسيقيين الذين ذكرنا أسماءهم قد كان له أثر في ذهن الأوروبيين من علماء الموسيقى لا يقل عن الأثر الذي يحدثه اختلاف الرأي في المسائل الرياضية البسيطة على الوجه الذي فرضناه .

إن المدعوين من الأوروبيين قد قبلوا الدعوة إلى المؤتمر بالشكر والامتنان وكانوا موضع الحفاوة وحسن الضيافة أثناء إقامتهم في مصر وعادوا إلى بلادهم يحملون في صدورهم أحسن الذكريات عن سياحة جميلة .

أما الإرشادات والنصائح التي أبدوها في المؤتمر فإنها لا تخرج عن حد الدساتير العلمية التي يقول بها كل عالم موسيقى فيما لو سئل فيها على انفراد . ولو انعقد مؤتمر آخر فإن النتيجة ستكون بذاتها فلا تستفيد مصر من ذهاب العلماء ومجيبهم وبالأحرى سوف لا يكون من أسفارهم تلك فائدة عملية للموسيقى المصرية على حد قول الفرس في بعض أشعارهم :

أزپی مصلحت آنجمن ساختند آمدند ونشستند وپرفتند  
ومعناه بالعربية : عقدوا اجتماعاً لمرهام فما كان منهم إلا أن حضروا ثم انصرفوا . . .

وكنيت أثناء انعقاد المؤتمر لا أكف عن التحدث بصفة خاصة إلى أصدقائي الأوروبيين فأسألهم رأيهم عن المؤتمر وقرارات المؤتمر وكانوا لا يصارحونني الرأي في كثير من المسائل كما هو شأنهم — بطبيعة الحال — منع الشرقيين لاسيما مع رجل مثلي ينتسب والله الحمد إلى الاسلام فكان قولهم لي :

— ما حيلتنا ؟ إن العرب لا يريدون أن يقبلوا العمل بطريقتنا وليس لنا أن نتدخل في طريقهم وفي هذه الحالة يجب أن يتفوقوا أولاً فيما بينهم وهذا هو الصواب .

كانت اجابات أصدقائي من الأوربيين على هذه الوتيرة غير أن التجارب دلت بكل أسف على أن المصريين لا يستطيعون الوصول الى اتفاق فيما بينهم وقد يتساءل القارى عن السبب وجوابى على ذلك هو لنفس العلة التى ذكرتها والتى تلخص فى قولى إن السبب راجع لاهلهم فى مصر أمر القوانين الثابتة لعلم الموسيقى وعدم تقديرهم تلك القوانين حق قدرها فلو أن أغلب أعضاء لجنة السلم الموسيقى كانوا من الذين قرأوا الكتاب المسمى :

*Théorie physiologique de la musique* تأليف العلامة ( هامبولج ) الألمانى وفهموا تماماً حدود الأصوات التى فى استطاعة حاسة السمع تمييزها وتفريقها ونظروا بعين الاعتبار إلى الحقائق الثابتة المختلفة عن ماهية الحوادث التى تسمى battements لو أن أكثرية الأعضاء كانوا ملمين بهذه الأشياء لما كانت اللجنة أصيبت بذلك الفشل ( وإننى فى اشارتى هذه لا أقصد بطبيعة الحال صديقى الأستاذ العلامة كوللانجيت رئيس اللجنة وبعض الأعضاء ) وبالإجمال فإن الفشل سببه أن الاختصاصيين من علماء الموسيقى كانوا أقلية ضئيلة فى اللجنة ولأن هذه الأقلية لم تستطع أن ترفع صوتها حالياً فى المؤتمر وسط الضجيج الذى أحدثه بعض المغرضين لمقاصد شخصية ومادية .

وما دمنا فى صدد تشريح الحقائق فانه يجدر بنا أن نقول كذلك إنه ليس من الصواب فى شئ أن نؤمن بأقوال الأساتذة الاوربيين الايمان كله وأن نأخذ بها قضية مسامة . من ذلك مثلاً أن لجنة الاكالات الموسيقية فى المؤتمر قد أشارت بعدم ادخال ( البيانو ) و ( الويولونسل ) ضمن الاوركستر العربى ولكن لماذا لا يجب علينا أن نعتمد كل الاعتماد على أقوال الأوربيين ؟



ذلك لأن أصدقاءنا الأوربيين قد برعوا كل البراعة في إيراد السفسة يسترونها بالشوب النضفاض من المنطق ويبذلون ما في وسعهم لاقتناعك بوجهة نظرهم بأنواع من الاوهام التي يطلونها بطلاء الحقائق فيسردون الأدلة الخادعة الشبيهة بالحقيقة vraisemblable فلا تلبث أن تعتقد الصواب فيما هو غير الصواب .

إننى بعكس دعواهم لا أجد ضرراً في قبول البيانو ضمن الآلات العازفة للموسيقى العربية ومن رأيي أنها ستكون ذات فائدة كبرى وإنما بشرط أن تكون أوتار البيانو مصنوعة بكيفية تؤدي إلينا النغمات بنفس أداء الأصوات الخارجة من حنجرة « أم كلثوم » وبنفس النغمات التي لطرب لها عند ما نسمع عزف عواد مصرى بارع أو قانونى ماهر . وكما أن نغمات العود تحدث من توالى ضربات المضرب كذلك نغمات البيانو تحدث من ضرب الشواكيش الداخلية marteau على الأوتار وعدا ذلك فإن البيانو يمتاز على العود في شئ واحد بفضل نظامه الداخلى ذلك أنه يمكن إطالة امتداد واهتزاز الصوت الخارج من البيانو ما دامت الأصابع على الأصابع العاجية touches ويكفى في هذه الحالة أن تكون اليد العازفة على البيانو مصرية وقد دافع صديقى العزيز الأستاذ محمد فتحى عن هذه الحقيقة وكان مصيباً كل الإصابة في اعتراضاته التي وجهها في المؤتمر ضد قرار لجنة الآلات الموسيقية أرى أن لجنة الآلات الموسيقية كانت غير عادلة في قرارها الصادر عن ( الويولونسل ) — وأقول صراحة — أننى أكاد أ لمس « روح العداوة من طريق الصداقة » في أمثال هذه النصائح التي يبدونها لنا الأوربيون . ما الداعى لحرمان الأوركستر العربى من حسن تأثير هذه الآلة الجهرية الصوت ذات الطنين اللطيف ؟

من الحقائق المعروفة عند رجال الموسيقى أن ( حنجرة الانسان هي أكل آلات الطرب ) فلماذا لا نستفيد من نغمات الويولونسل اللاهوتية

القريبة جداً لصوت الانسان ؟

لقد أصاب الأستاذ الجليل مصطفى رضا رئيس معهد الموسيقى إذ أدخل الويولونسل من زمن في مجموعة الأوركستر بالمعهد ولا أظن أن المعهد يعمل بنصيحة البروفسور ( كورت زاكس ) فيعمد إلى الغاء هذه الآلة ذات الصوت الممتاز وطرحها جانبا .

قد يبدو الحكم على الويولونسل غريبا وقد يجيش في الصدر سؤال لا مندوحة للانسان من ابدائه ذلك أن ( الكنجة ) وهى من نفس فصيلة ( الويولونسل ) قد امتزجت بالاوركستر العربى فلم يعترض انسان على هذا الامتزاج فأى ذنب جناه الجد الأعلى للكنجه ليكون محروما من العطف الذى نال الاحفاد ؟ ألا يبدو ذلك غريبا وغير عادل ؟

كان رأى لجنة الآلات الموسيقية ضد الويولونسل قد شاع بين أعضاء المؤتمر قبل انعقاد هيئة المؤتمر العامة وقد أردت أن أقيم الدليل عمليا على بطلان تلك الفكرة فاتصلت بالاستاذ الجليل مصطفى رضا رئيس المعهد وقلت له — بلغنى أن لجنة الآلات الموسيقية تعارض فى قبول الويولونسل وأرغب فى أن يعزف زميلى مسعود جميل بك بهذه الآلة على مسرح المعهد لأظهر الأوروبيين كيف يمكن عزف الموسيقى الشرقية بنجاح على هذه الآلة . أرجوك أن تساعدنى ...

وقبل اتمام كلامى سألتى الاستاذ متعجبا :

— وهل مسعود جميل بك يعزف على الويولونسل أيضا ؟

— يعزف عليها بمهارة فأرجو أن تبحثوا له عن ويولونسل لأنه لم يحضر معه هذه الآلة .

أحضروا الويولونسل فى الحال وفى الليلة التالية عزف صديقى الموسيقار فى صالة المعهد الفخمة قطعة موسيقية باهرة virieuse نجح فيها كل النجاح . أخذت أجيل النظر فيما حولى فوجدت أساتذة الغرب يستمعون باهتمام ظاهر



إلى النغمات الدقيقة الناعمة التي لا تشابه النغمات التي يخرجها الأوروبيون .  
والتي تصبح ذات طنين ورنين لدى الحاجة .

وبعد انتهاء هذه المسامرة الموسيقية كان قد اقترب مني البروفسور  
( كورت شيندر ) الأمريكى وعند ما سألته ابداء رأى فيما سمع قال لى :

— لو لم أر بعينى لكان من العسير أن أصدق بأن هذه النغمات خارجة  
من الويولونسل . أ كاد أقول لو صح التعبير أنكم صبغتم الويولونسل  
بصبغة شرقية *orientalisé*

أما الأساتذة الألمان فقد قالوا لى إذ ذاك :

— إذا كان العزف على هذا المثال فلا يبقى لنا وجه للاعتراض .  
تجاربى العديدة التي مارستها أثناء حياتى الموسيقية البالغة أربعين عاما  
وكثرة اختلاطى واتصالى بالكثيرين من مشاهير علماء الموسيقى فى الغرب  
علمتنى حقيقة لا يجب اغفالها فى هذا الصدد . ذلك أن أساتذة الغرب ليس  
فى استطاعتهم أن يتذوقوا تماما كالشرقيين تلك الروح البديعية الكامنة فى  
الموسيقى الشرقية . وما من شك فى أن هؤلاء العلماء فضلا جديراً بالتقدير  
والاعجاب فيما يبذلونه من جهد واستقصاء أثناء دراستهم كتب النظريات  
وانهم كذلك يتعمقون فى استنباط الأدلة وتخرج الأحكام من القوانين  
العلمية المدونة فى كتب الأقدمين من رجال السلف وكثيراً ما نراهم يخرجون  
من تلك الأبحاث ببعض الآراء والمطالعات . لكننا لا يمكننا القول بأن  
جميع آرائهم صالحة بل أننا كثيراً مانعثر بينها على ملاحظات خاطئة يتخططون  
فيها على غير هدى . فلو كان فى بلاد الشرق القدر الكافى من العلماء المتضلعين  
فى الموسيقى لاستطاعوا أن يبينوا بلسان العلم وبالحجة القارعة ما فى تلك  
الآراء من اخطاء ولا مكنهم أن يكشفوا الستار عن مزايا الموسيقى الشرقية .  
ومكانتها الحقيقية .

بعد أن كتبت فى دائرة معارف « لافينياك » الفصل الخاص بالموسيقى .

عند الأتراك وصلتني بعض الخطابات من أصدقائي الأجانب وفيها اعتراف صريح بقصورنا نحن الشرقيين في هذا الأمر وصرح لي بعض المنصفين بقولهم: — كنا نجهل الموسيقى التركية و تراها على صورتها الحقيقية ولا نعلم أنها مبنية على دعامة ثابتة من أصول الفن .

وبعد هذه الأقوال أخذوا يوجهون لنا العتب وإنهم لمحقون في ذلك حيث قالوا :

— ومع ذلك فإنكم معشر الأتراك تستحقون اللوم لأنكم لم تحاولوا تفهيمنا حقيقة موسيقاكم .

ويمكنني كذلك أن أقدر بصراحة أن الأوربيين إلى يومنا هذا ليست لديهم معلومات حقيقية كما يجب عن الموسيقى المصرية لأن المزاي الحقيقية التي تؤلف (النظام الصوتي) *Système tonale* لموسيقى مصر لم يتقرر أمرها بعد فيما بين الموسيقيين المصريين أنفسهم كما حدث في المؤتمر . وكأنما هذا النقص في حد ذاته لم يكن كافياً حتى تنبت لنا تلك الفكرة الخاطئة التي تزعم بأن أساس الموسيقى المصرية ونظامها الحقيقي قائم على الأصوات المعدلة *tempérés* ألم يفكر هؤلاء الزاعمون في سوء المصير وفي النتائج السيئة التي يسوقون اليها موسيقى بلادهم بمثل هذه الدعوى الفارغة . لو صح الأخذ بدعوى هؤلاء الأعداء فإن لهجة الموسيقى المصرية تنحط إلى درجة عظيمة من الهوان إلى حد أن تصبح مخارج الحروف وقيماتها الصوتية بالنسبة للمتكلمين بلهجتها من المسائل المشكوكة حقيقتها !

ذكر حجة الاسلام الامام الغزالي في كتابه احياء علوم الدين أولئك الجهلة الذين يتصدرون للخوض في علوم الشرع دون علم واقتدار وسماه « أصدقاء الدين الجهلاء » ويجدر بنا جرياً على هذه التسمية أن نخلع على أولئك الجهلاء لقب « أصدقاء الموسيقى العربية الجهلاء »

في دائرة معارف « لافينياك » فصل كبير عن الموسيقى العربية غير أن



كاتب ذلك الفصل وهو صديقي المسيو (جول روفان) أوروبى رغم اقامته الطويلة فى الجزائر . وفى بعض فقرات الفصل ما يدل دلالة واضحة على أنه لم يتذوق الموسيقى العربية كأبناء العرب أنفسهم ومن جهة أخرى فإن ما كتبه يدور فقط حول الموسيقى عند أهل الجزائر والمغرب وليس فى بحثه أى ذكر عن الموسيقى فى مصر وهى البلاد العربية التى تعد صاحبة الزعامة فى الثقافة العربية بوجه عام والموسيقى العربية بوجه خاص .

والنتيجة التى أريد أن أصل إليها من هذه التفصيلات هى أن معلومات الأوروبين عن الموسيقى الشرقية لا تعدو دائرة المعلومات النظرية مع وجود أخطاء فى ملاحظاتهم عن موسيقانا أما من الوجهة العمالية فانه من العسير جداً الاستفادة من علمهم بالغما ما بلغت درايتهم بالنظريات .

وكما أنه من العسير أن ينجح موسيقى مستشرق — مهما طالت اقامته فى الشرق — فى تأليف موشح يقع من نفس العرب ومشاعرهم موقع القبول كذلك ليس من المحتمل أن يشعر هذا المستشرق نفس شعور المصرى عند سماعه موشحاً عربياً وأن يتذوقه تذوق أهل البلاد وإذا كان مثل هذا الاحتمال بعيد المنال فانه من الفضول أن ننتظر من علماء الغرب اصلاً مجدياً فى تنظيم وتنسيق الموسيقى العربية . وقد أثبتت التجارب أن الفائدة التى يستفيد بها الشرقى من الاختصاصيين الأوروبين فى الموسيقى عديمة الجدوى .

إننى من الذين لا ينكرون الضرورة التى تدعو الشرقين الى الاستفادة من علوم الغرب وفنونه العالية فيما عدا الموسيقى التى أرى أن تكون مستثناة من هذه القاعدة . فالاستفادة منهم فى الموسيقى أيضاً جريا على القاعدة العامة قياس مع الفارق . فاذا تعلمنا منهم الكيمياء مثلاً فأننا نتعلم نظريات وقوانين لا تتغير فى أى بلد من بلاد المسكونة فالتركيب الكيماوى للمادة من المواد فى برلين هو نفس التركيب لذات المادة فى القاهرة أما أسلوب الموسيقى فى البلدين فانه على تباين عظيم وأننا لنشعر بفرق كبير فى

(الفورمول) formule بين موسيقى البلدين .

ومالنا نذهب بعيداً . هاهى التصريحات التى أبدأها (هانرى رابو) مدير الكونسرفتوار الباريسى لجريدة (البورص اجبسيان) وكذلك الملاحظات التى أبدأها المستشرق الشهير البارون (كاررا دى فو) فى خطابه الذى القاه فى المؤتمر فانها تتضمن هذه الحقيقة وتدعو الشرقيين إلى الاعتماد على أنفسهم فى اصلاح أمر موسيقاهم دون أن ينتظروا من الأوربيين عملاً مجدياً فى هذا السبيل . ولذلك أستطيع القول باخلاص و يقين أنه ليس من الحكمة الاعتماد على الخبراء الغربيين فى أمر اصلاح وتنظيم الموسيقى المصرية فان ذلك لا يثمر الفائدة المطلوبة بل ربما أدى إلى نتائج عكسية ذات خطر عظيم على مستقبل الموسيقى فيما لو اندفع الخبير فى عمله منساقاً بأهوائه الشخصية .

كان للمناقشة التى أثيرت فى جلسة المؤتمر العامة يوم ٢ ابريل سنة ١٩٣٢ عند تلاوة تقرير لجنة الآلات الموسيقية أهمية جدية بالنظر من حيث دلالتها على ما يمكن أن يؤدى اليه الهوى الشخصى من نتائج وخيمة . ولقد تأفف إخواننا المصريون بحق من بعض الآراء المستبدة التى أدلى بها البروفسور (كورت زاكس الالمانى) رئيس لجنة الآلات وكان صديقى العزيز الأستاذ محمد فتحى على علم بقرار اللجنة ضد (البيانو) و (الويبولونسل) فلذلك أعد رداً مفصلاً لنقض القرار وفى بدء الجلسة طلب الكلمة وأخذ يقرأ هذا الرد وقد دامت قراءة الرد نحو عشر دقائق ، لم يمض خمس دقائق منها حتى أراد الرئيس أن يقاطعه وإنما لم يتمكن من بغيته عند ما تعالت الأصوات تقول: — الموضوع مفيد . . .

وقد كان صديقى نتحى بك موفقاً فى رده ، شديد الوطأة فى نقده فظهرت علامات الاضطراب على وجه الرئيس وبات السامعون يفكرون فيما سيكون من أمره ازاء هذه الاعتراضات الوجيهة . غير أن جناب البروفسور استطاع أن يخرج من هذا المأزق بلباقة حيث أقفل باب المناقشة بقوله :



— ليس في الامكان أن أخوض غمار المناقشة بصفتي رئيس اللجنة ومع ذلك يخيّل لي أن مثل هذه اللهجة في الرد قد لا يتسع لها المجال في مثل مؤتمراتنا. وسأجيب على هذه الأقوال في مجال آخر ...

انتهز أصحابنا صناع البيانو هذه الفرصة لاجداث الشغب من جديد وهنا تحولت دفّة المناقشات إلى وجهة وخيمة بسبب حملة ماهرة قام بها الاستاذ النحاس ذلك أن الفرنسيين في مسألة الآلات الموسيقية كان لهم رأى في منتهى الحرية خلاصته :

أنه لا سبيل إلى وضع قواعد ودساتير مبدئية ( apiori ) في المسائل الفنية وأنه ينبغي اطلاق الحرية للفنان يتخذ ما يشاء من الآلات ويستعمل ما يحلو له السلم الموسيقى الموافق لذوقه .

أما الألمان فكان لهم رأى يخالف هذا الرأى وقد استغل الأستاذ النحاس هذا الاختلاف في وجهتي النظرين الطرفين فقام بمناورة بسكولوجية لاثارة ما بين الفريقين من خلاف وكان لهذه المناورة أثرها الظاهر في نفس الاعضاء الفرنسيين فقام المسيو (هنرى رابو) مدير الكونسرفتوار بباريس وقال :

— هذا هو الحق . يجب أن يكون رجل الموسيقى حراً له أن يتخذ ما يشاء من الآلات وأن يتهج في الطريقة التي يرغب فيها وأن يستعمل السلم الذي يروق له . بل له كذلك أن يقبل أسلوب الموسيقى الغربية إذا شاء . وبدأ يزداد عدد المناصرين لهذا الرأى وقرت عين الأستاذ النحاس إذ ربما لم يخطر بباله أن يضل تأثير مناورته في النفوس إلى هذا الحد .

غير أن اتهام الاستاذ النحاس لم يدم طويلاً ذلك أن الاستاذ الفاضل فوكي على كان قد أدرك بديهته الحاضرة النتائج السيئة التي قد تقضى اليها مناقشة الموضوع على هذا النحو فارتجل كلمة بديعة وقفت سدا منيعا في وجه الخطر حيث قال مامعناه :

— أرى أن المناقشات تسير في وجهة تتعارض مع الغاية التي انعقد المؤتمر من أجلها وهي لا تتفق بصفة خاصة مع المطلب الأسمى الذي يرغب في تحقيقه حضرة صاحب الجلالة وليكننا المعظم فؤاد الأول فان من أخص آمال جلالة الملك البحث في الاسباب والعوامل المؤدية إلى ترقية الموسيقى العربية دون أن يطرأ عليها خلل يشوه مزاياها وينتقص من قيمتها الفنية ومحاسنها الاصلية . ولو فتحنا موضوع بحث كهذا يرمى إلى قبول أسلوب الموسيقى الغربية فائنا نكون قد اتجهنا إلى غاية تؤدي إلى قلب الموسيقى العربية بموسيقى افرنجية بدلا من التضافر على ترقيتها واتخاذ أسباب نجاحها إذ من المعلوم لدى جميع العلماء أن الكمال إنما يمكن الوصول اليه من طريق التدرج مع الاحتفاظ بآثار السلف وصيانة التقاليد الحسنة .

كان لهذه الخطبة البليغة التي ارتجلها الأستاذ زكي على وقع كبير في نفوس الحاضرين أما أنا فقد كنت مأخوذاً بسحر طلاقته وعذوبة بيانه ومع أنني هادئ الطبع أتجنب المظاهرات فقد استفزتني الحمية وبلغ بي الحماس مبلغاً شديداً إذ ما كدت أسمع قوله بالفرنسية : nous avons un Roi conservateur حتى صحت بأعلى صوتي : يحيي جلالة الملك . ثم أعاد الأستاذ مصطفى رضا هذا الهتاف المحبوب بعدى . وقد ساد المؤتمر إذ ذاك حالة روحية مؤثرة حتى أن الأستاذ زكي على توقف هنيهة لفرط تأثره ثم استجمع حواسه بعد ذلك واستمر حتى أتم خطابه النفيس بخاتمة جميلة كان لها أثر جميل فلم يبق أثر لتلك الضجة التي أثارت لغايات شخصية . وفي النهاية رفعت الجلسة بعد أن تقرر فحص التقرير المقدم من لجنة الآلات مع المسائل الأخرى المماثلة في المجمع الموسيقى المقترح تأليفه .

تدلنا هذه الصفحة البارزة من صفحات المؤتمر أنه لولا الدفاع الصائب الذي انبرى له الأستاذ زكي على في الوقت المناسب لكان من المحتمل أن يصدر قرار عجيب يتمشى مع بيانات المسيو ( رابو ) ويتعارض مع رغبة



جلالة الملك وآراء أساتذة الموسيقى الاعلام أمثال البارون (دير لانجه) .  
أقول هذا لأنه كان بيننا أمثال الأستاذ التشيكوسلوفاكي (آلويز هابا) :  
الذي يحاول عملاً غريباً في حد ذاته 'xcentrique' من طريق تقسيم الديوان octave  
إلى ٣٦ قسماً واحداً موسيقى صناعية لم تألفها أذن موسيقية إلى اليوم .  
هذا الأستاذ الذي لا يختلف كثيراً عن صناع البيانو كان قد نصب ذات  
يوم في المؤتمر لوحة سوداء أخذ يخط عليها النوتة التي تبين طريقته الشاذة  
ذات الـ ٣٦ قسماً غير أنه ما لبث أن كف عن شرح نظريته عند ما التفت وراءه  
فوجد انصراف المستمعين عن تلك المحاضرة النفيسة !

كان غرض (لوئيز هابا) من تلك المحاضرة أن يشرح بطبيعة الحال مزايا  
طريقته وأن يقيم الدليل — كما أفهمني بصفة خاصة — على أن طريقته أصح  
للموسيقى الشرقية من طريقة الـ ٢٤ رباعاً متساوياً .

المجال في البيئات الاوربية يتسع لمثل هذه الألاعيب ومن أجل ذلك  
نرى أنهم فتحوا فصلاً في كونسرفتوار (براغ) لدراسة طريقة هابا المؤسسة  
على أصوات الربع والسدس .

بل أن في هذا الفصل بضعة من الطلاب مع أن هناك في نفس المعهد  
أساتذة يهزأون بهابا وبطريقته الشاذة ويعتبرونه معتوها . إن هذه الحرية  
التي نشاهد آثارها في الاوساط الفنية بأوروبا والتي لا سبيل إلى الأخذ بها في  
الشرق إنما هي أثر من آثار التكامل في الادمغة منذ عصور عديدة . انهم  
يفسحون المجال لامثال هابا وتجاربهم فاذا أثمرت استفادوا وإذا لم تثمر فلا  
يكون من ورائها ضرر كذلك . لأن قافلة الموسيقى الغربية تسير هناك في  
طريقها دون أن تقف بخطواتها المنطقية الوئيدة نحو غايتها المنشودة وما  
غايتها سوى الكمال .

ولا يبعد أن نسمع ذات يوم عن ظهور رجل آخر في أوروبا غير هذا  
الرجل يعمد إلى تقسيم الديوان إلى ٥٤ قسماً بدلاً من ٣٦ وإذا بقي الباب

في وادى النيل مفتوحاً لأمثال هذه الادعاءات المضحكة فماذا يكون حال الموسيقى المصرية العذبة بل ماذا يكون مستقبلها ؟ هذه المسئلة الجديرة بالنظر على جانب كبير من الأهمية .

من أجل ذلك أعود إلى ذكر تلك الغيرة التاريخية التي أظهرها الأستاذ زكى على مما كان له أثر جليل في نفس كل محب للموسيقى لأقدم له شكرى الجزيل لقيامه بتلك الخدمة الجليلة في سبيل الموسيقى الشرقية .

ذكرت في احدى مقالاتى السابقة أن الأساتذة المصريين كانوا أسبق من غيرهم فيما حدث من اختلاف في مسألة تثبيت السلم الموسيقى وأريد أن أشرح هنا بوضوح أسباب هذا الخلاف فانه بمقدار تشخيص الداء ومعرفة العلل والأسباب يمكن الوصول إلى الدواء واتخاذ التدابير الناجمة للشفاء .

من المعلوم أن القسم العملى فى صناعة art يتقدم القسم النظرى أى أن الصناعة تحدث أولاً بالطريقة العملية ثم يأخذ أرباب تلك الصناعة فى بحث وتمحيص القواعد والقوانين التى تستند عليها صناعتهم ويكون من نتيجة هذه الأبحاث تدوين النظريات والقواعد العلمية للصناعة . وعلى هذا الوجه كان الأمر فى الموسيقى : نشأت صناعة الموسيقى بين الناس أولاً ثم وضع بعد ذلك « علم الموسيقى » وساعد هذا العلم على شرح وبيان الموسيقى من جهة ومهد لها طريق التقدم من جهة أخرى وفى ظروف كثيرة كان هذا العلم سبباً فى صيانتها من الاندفاع فى التهلكة .

وإذا أمعنا النظر فى تاريخ الموسيقى عند أمم الغرب لوجدنا أن الموسيقى عندهم قد سارت فى هذا الطريق الطبيعى وتمشت فى سيرها مع النظريات والعمليات جنباً إلى جنب وإذا وجهنا النظر إلى تاريخ الموسيقى عند أمم الشرق لوجدنا أنها كانت تسير على خلاف هذا النمط . ذلك أن الموسيقى فى بلاد الشرق عاشت عصوراً عديدة فى المنهاج العملى المحض حيث كانت المكاتب والمدارس تقوم بتدريس سائر العلوم الفنون بل قد أنشئت مدارس خاصة



تلبعض العلوم بينما بقي فن الموسيقى مجرّوماً من مدرسة خاصة إلى عهد قريب .  
 من أجل ذلك يمكننا أن نقول بأن علم الموسيقى ظل من غير تدوين في الشرق .  
 ينتقل من صدر إلى صدر إلى أن وصل إلينا محتفظاً بالفروق اللحنية المتعلقة  
 بالأسلوب الأساسي رغم التغيرات التي طرأت وفق كل زمن على التلحينات  
 القيمة التي ألفها كبار الأساتذة من علماء السلف والفضل في ذلك عائد إلى  
 ما هو معروف عن الشرق من قوة احتفاظه بالتقاليد والعادات الموروثة .  
 وبالرغم مما أصاب هذا الفن الجميل من إهمال وتقريط في تدريسه وتعليمه  
 حسب الأصول والقواعد الواجب اتباعها ، فقد احتفظ بكيانه في الشرق ،  
 وسجل التاريخ أسماء بعض المشاهير من رجال التلحين ( Compositeur )  
 والغناء والآلات والفضل في ذلك يعود بلا ريب إلى ما امتازت به أمم  
 الشرق من الاستعداد الفطري الخارق العادة للموسيقى ، وإلى استعمال  
 الموسيقى في مظاهر شتى من حياة المجتمع ، وإلى ما كان يلقاه الموسيقيون من  
 تشجيع عظماء العصر وأعيانهم . ومن الغريب أن هؤلاء المشاهير كانوا يجهلون  
 قواعد القراءة والكتابة في الموسيقى بدرجة أنهم كانوا لا يستطيعون أن  
 يكتبوا بالنوتة القطع التي يؤلفونها ، كما أنهم كانوا لا يعلمون شيئاً عن نظريات  
 الموسيقى الشرقية . فقد نشأ في الأتراك أعلام في الموسيقى مثل ( طنبورى  
 عثمان بك ) و ( عطرى دده افندى ) وغيرهما من الذين ظهروا واشتهروا وكان  
 ظهورهم من الطريق العملية المحضة . ويمكن القول بأنه نبغ كذلك من بين  
 المصريين ملحنون ومغنون وآلاتيون لا يعلمون القليل ولا الكثير من  
 الأبحاث العلمية المتعلقة بفنهم الجميل الذي كانوا يزاولونه وقد أدركت هذه  
 الحقيقة بعد اتصالى بالوسط الموسيقى في المؤتمر .

دارت المناقشة ذات يوم بين أعضاء لجنة السلم حول مسألة « تعديل  
 الطريقة » التي أثارها صناع البيانو وكان حضرات الأساتذة المدهوين لحضور  
 اجتماعات اللجنة بصفتهم من أهل الخبرة يسمعون ما يدور من مناقشات

حول هذا الموضوع فانهزت الفرصة ووجهت اليهم السؤال الآتي :

— تعلمون جيداً أن في الموسيقى بعضاً من الأبعاد الأساسية التي لا تتحمل أدنى تعديل مثال ذلك أنكم تشدون وترى الـ (يكاه) والـ (عشيران) في العود بنسبة  $\frac{1}{2}$  لأن بين الوترين يوجد البعد المسمى بالطنيني وسيقولون لكم بعد الآن شدوا وتر الـ (عشيران) أقل من هذه النسبة فهل تقبلون ذلك ؟ وهل فكرتم في مقدار ما سوف يطرأ من الفساد مستقبلاً على أصول المقامات العربية في حالة قبول طريقة الأربعة والعشرين رباعاً متساوياً ؟ هل تعلمون ماذا كانت الاجابة إنني ؟ أذكر هنا نص هذه الاجابة فانهم قالوا :

— نحن لا نعرف نسبة  $\frac{1}{2}$  ولا البعد الطنيني ولا نستطيع تقدير النتائج المترتبة على قبول طريقة الأربعة والعشرين متساوياً . عندنا الاذن محك التمييز *critérium* فالأصوات التي تهش لها الاذن نقبلها وما تنفر منها نردها . لو كان بين هؤلاء الأساتذة المحترمين اتفاق في الرأي لما كان أحدهم يقول عند سماع التجربة (مضبوط) بينما الآخر يصيح قائلاً : ( لا . . شويًا ) (لماذا . . .) لو لم يكن هذا الخلاف لانحلت المشكلة . لماذا هذا الاختلاف هل أذن أحدهما معلولة وإذا لم تكن معلولة لماذا تكون النغمة عند الواحد منهما مضبوطة بينما الآخر يرى أنها في حاجة إلى التصحيح والتعديل ؟ هذان الشخصان المختلفان في الرأي لو أنشدا معاً موشحاً من الموشحات بشرط أن يبدأ من يكاه معين فهل تكون نغمة العشيران عند أحدهما مختلفة عن الآخر ؟ لا سبيل إلى حصول مثل هذا الفرق بطبيعة الحال أثناء الغناء فالخلاف إذن منشؤه التفاوت في مقدار حساسة عضو السمع عند كل منهما ومن أجل ذلك تتجلى مهارة الآلاتي بمقدار ما في سمعه من درجة الحس . نفرض أن أستاذين من أساتذة الكمان جلس بينهما سامع لا يعرف الموسيقى لكنه من أصحاب الذوق السليم ونفرض أنهما احتكما إلى هذا السامع فانه يرجح أحدهما على الآخر فيما سمعه من نغمت فما هو السبب في هذا



الترجيح ؟ يمكن شرح السبب بإيجاز من الوجهة العلمية للموسيقى بما يأتي :

نوتات الموسيقى لها مواقع « معينة علمياً » على الكمان . نغمة ( الحسينى ) مثلاً تخرج من بعد ٢٩٦ ميلليمتراً على وتر (النوا) البالغ طوله ٣٣٣ ميلليمتراً فإذا كان الحس الموسيقى في أذن العازف الأول على درجة تامة وكانت تربيته الموسيقية ناضجة فإن أصبعه تضغط على تلك النقطة المعينة وفي ذلك الوقت تكون نغمة الحسينى مقبولة لدى الطبع الإنسانى الذى تعود أن يطرب من سماع النغمات ذات النسب المنتظمة . وإذا كانت الاذن الموسيقية عند العازف الثانى غير حساسة كما يجب فإنه يضغط بأصبعه على نقطة بعدها ٢٩٧ ميلليمتراً أو ٢٩٥ ميلليمتراً . وفى الواقع أن الأصوات الخارجة من الضغط على الموقعين المذكورين تعطى لنا نغمة الحسينى أيضاً لكنها ليست النغمة ( الحقيقية ) بل النغمة ( التقريبية ) وصاحب الطبع السليم لا يطرب من النغمة التقريبية بمقدار ما يشعر من لذة عند سماعه النغمة الحقيقية فلا يسعه إلا أن يحكم دون أن يعلم السبب بأن العازف الثانى لا يستطيع العزف بمثل مهارة العازف الأول .

إن الذين يزاولون الموسيقى ويمارسونها فى مصر قد تعلموا الفن بالطرق العملية والتكوين الشخصى empirique ولا توجد هناك قواعد علمية تتخذ بمثابة دستور للعمل عند الجميع وهذه الحالة هى العلة فيما نراه من اختلاف الآراء وتضارب الأفكار فيما بينهم . الطريقة المثلى لازالة هذا الخلاف هى التوصل بأسباب ( العلم ) وكما أن الشمس تبدد السحب المتكاثفة فى الجو كذلك ( شمس العلم ) فى الموسيقى كفيلة بتبديد الأوهام والظنون .

كان كثيرون من المصريين قد قاموا بعدة تجارب قبل عقد المؤتمر على مقياس الصوت sonomètre لتثبيت سلم الموسيقى المصرية ووضعوا كتباً ورسائل ضمنوها نتائج تجاربهم لكنها كانت من الاختلاف والتباين بحيث لم تستطع المحافل الموسيقية فى الغرب أن تهتدى منها إلى فكرة صحيحة .

ومن أجل ذلك رأينا جناب ( البارون دير لانجه ) الذى عهد اليه بوضع برنامج المؤتمر يضع هذه المسألة فى مقدمة المسائل فيجعل احدى مواد المؤتمر : ( بحث التجارب التى أجريت لاثبات مقادير الابعاد السبعة للسلم الأساسى ولاثبات قيمة الأربعة والعشرين صوتاً التى يتكون منها السلم للموسيقى العربية ) وقد أشرت فى بعض المقالات السابقة إلى المغالطات التى حدثت فى المؤتمر بشأن هذه المادة الصريحة من مواد البرنامج وأريد أن أذكر هنا ملاحظاتي على التجارب التى أجريت قبل ذلك بشأن سلم الموسيقى العربية وبيان قيمة تلك التجارب من الوجهة العلمية وأن أشير بصفة خاصة إلى كتابين وقع نظرى عليهما عند زيارتي دار الكتب المصرية فإن أحدهما هذين الكتابين يقسم الديوان octave إلى أربعة وعشرين رباعاً من غير اشارة إلى أنها متساوية أما الثانى فيبحث عن أصول تقسيم الديوان إلى ٢٤ رباعاً متساوياً الكتاب الأول تأليف كامل افندى الخلمى واسمه ( كتاب الموسيقى الشرقى ) وفيه نتائج التجارب التى حصل عليها المرحوم ادريس راغب بك وقد قال عنه فى كتابه أنه أحد أعلام المصريين فى العلوم الرياضية والفلكية وإذا تأمل الانسان فى الأرقام المبينة بالجدول الموضوع فى الصفحتين ٣٢ و ٣٣ من هذا الكتاب يتبين له أن هذه الأرقام صحيحة مع استثناء بعض الفروق فى الكسور بالنسبة لنغمات العشران والراست والدوكاه والجاركاه بينما الأرقام الأخرى غير صحيحة بتاتاً ولا تستند إلى أى قاعدة علمية . وسأكتفى بذكر ثلاثة أمثلة فقط من تلك الأغلاط :

١ — بين اليكاه والعشران نسبة  $\frac{1}{8}$  وقد عمد المرحوم ادريس راغب بك إلى تثبيت الأربع ما بين هاتين النغمتين بنسب عجيبه هي :  $\frac{1}{16}$  و  $\frac{1}{8}$  و  $\frac{1}{4}$  و  $\frac{1}{2}$  ومع ذلك فانه فى الأربع الموجودة بين ( الراست والدوكاه ) ( والجاركاه - نوا ) أشار إلى نسب أخرى مخالفة للنسب الأولى وغير منطقية بتاتاً irrational مع أن النسبة فى كل منهما هي  $\frac{1}{8}$  أيضاً .



٢ — قد أتت بنسبة غريبة جداً لا يوجد لها مثيل في أية نظرية من نظريات الموسيقى في العالم هي نسبة  $1\frac{1}{2} : 1$  بين اليكاه والعراق .

٣ — ما دام قبل نسبة  $1\frac{1}{2} : 1$  سالفة الذكر بين اليكاه والعراق كان يجب عليه أن يحتفظ بنفس هذه النسبة بين الراسـتـ واليكاه فيشير إلى موضع اليكاه عند بعد ٦٠٦ ميلليمتراً لكنه لم يفعل وفي هذا منتهى التناقض . . . وفي الجدول المذكور أغلاط وأخطاء كثيرة غير ذلك وقد اكتفيت بالإشارة إلى بعضها تجنباً للتطويل .

أما الكتاب الثاني فاسمه : ( النسب الموسيقية على القواعد الرياضية ) وانه لاسم نخم فيه الشيء الكثير من الادعاء والتحدى *pretentieuse* وحبذا لو كان ما في الكتاب يتناسب مع عنوانه الضخم أما مؤلف الكتاب فهو الاستاذ منصور عوض الذي رأيناه في المؤتمر مهتماً بمسألة الاسطوانات وقد يتضح للقارئ إذا أمعن النظر في محتويات الكتاب أن مؤلفه غير ملم حتى بمقدمات النظريات الموسيقية وفي الصفحة الخامسة من كتابه هذا جدول مملوء بالأغلاط المتنوعة يبين لنا وجهة نظره في قبول طريقة الربع المتساوي وإلى القراء تصويراً موجزاً لمقدار علم الاستاذ منصور بالنسب الموسيقية والقواعد الرياضية .

مد الأستاذ وترأ طوله متر واعتبر الصوت الخارج منه يكاه ثم عمداً إلى البرجل *compas* فقسم الوتر إلى عشرة أقسام وتوهم أن العشيران يخرج من القسم الواقع على ٩٠٠ ميلليمتراً من الطول أي من نقطة العشر ويظهر أن الأستاذ زعم أن هناك علاقة بين العشر والعشيران فوق فها وقع فيه من خطأ ولو استعمل أذنه الموسيقية الحساسة لما كان تخبط في مثل هذا الوهم ولا يمكنه أن يدرك بسهولة أن نغمة العشيران موقعها تسع الوتر وليس عشرة . أريد أن ألفت نظر منصور افندي إلى نقطة أخطأ فهمها : رأى في كتب الطبيعة *physique* التي ألفها الأوربيون بأن الديوان المجاور

gamme majeure في الموسيقى الغربية والذي يبدأ بالدو ، النسبة فيه بين (الدو) والـ (ره) هي  $\frac{9}{8}$  وبين الـ (ره) و (مى) هي  $\frac{4}{3}$  . ولكن فاته بأن البعد المذكور في تلك الكتب بين (ره — مى) معادل تقريباً وبطريق الشد transposition إلى البعد بين (دوكاه — سيكاه) عند الشرقيين حتى أنهم في جميع المناقشات التي دارت في المؤتمر اعتبروا نغمة الدو معادلة للراست مـ ره = دوكاه مـ مى = سيكاه .

ومع ذلك فإن منصور افندى كان في استطاعته أن يعتمد إلى تحقيق الأمر من طريق العزف على العود ليعلم بأن بعد (يكاه — عشيران) لا ينتج من عشر وتر وإنما من تسعة . وماذا تكون اجابة منصور افندى إذا سألناه — هل تضعون أصابعكم على عشر وتر اليكاه أو تسعة لتكون النغمة الخارجة معادلة للصوت الخارج من مطلق وتر العشيران ؟ فإذا قال على العشر دل على أنه محروم من الذوق الموسيقى فيثبت عندنا جهله في القسم العمل من الموسيقى بمقدار جهله في النظريات فيصرف النظر إذ ذاك عن مناقشته والسبب في ذلك أن العيدان المصرية أكبر حجماً من العيدان المستعملة في تركيا فلو فرضنا أن القسم المهتز من الأوتار المشدودة في العود المصرى طوله ٦٤٠ ميلليمتراً فإن عشر وتر اليكاه في العود من جانب المشط يقع على الميلليمتري ٥٧٦ بلا كسر وتسع الوتر نفسه من جانب المشط أيضاً يقع على الميلليمتري ٥٦٨ أى أن هناك فرقاً قدره سبعة ميلليمترات وكسور وهل يتصور العقل أستاذاً موسيقياً ذا ذوق سليم لا يشعر بمثل هذا الفرق ؟

أما وقد تبين خطأ منصور افندى في هذه العملية الأولى فلنبحث الآن عن كيفية تقسيمه البعد بين (يكاه — عشيران) إلى أربعة أقسام متساوية على اعتبار أنه ١٠٠ ميلليمتري حسب زعمه الخاطئ . لقد كان الأمر سهلاً في نظره فإن حاصل قسمة ١٠٠ ميلليمتري يساوى ٢٥ ميلليمتراً فما كان منه إلا أن قسم بواسطة البرجل عشر الوتر المطلق إلى أربعة أقسام متساوية



وبهذا الحساب وبمقتضى نظرية منصور افندى العجيبة فان الوتر الذى يخرج  
نغمة يكاه ويكون بطوله ألف ١٠٠٠ ميلليمتر يخرج عن الميليمتر ٩٧٥ نغمة  
(قرار نيم حصار) وعند الميليمتر ٩٥٠ نغمة (قرار حصار) وعند الميليمتر  
٩٢٥ نغمة (قرار نيك حصار) . . . !

لو أن منصور افندى كان على شئ من العلم بالمبادئ الطبيعية في علم  
الموسيقى وعلى دراية بقوانين اهتزاز الأوتار لما كان تجاسر على وضع نظرية  
ك هذه تخالف العلم وقوانين الطبيعة . لقد أثبت أنه لا يعلم بأن عدد اهتزاز  
الأوتار تتناسب تناسباً عكسياً مع أطوالها وأنه من القوانين الطبيعية كلما  
كانت النغمات التى من ذات النسبة حادة وجب تقصير الأوتار التى تخرج تلك  
النغمات . فكيف يجوز لمثل هذا الرجل الذى لا يعلم هذه القوانين الطبيعية  
أن ينشر بين الناس كتاباً عنوانه (النسب الموسيقية على القواعد الرياضية)  
وأن يستعمل فى بعض مواضع من هذا الكتاب المملوء بالاغلاط التى ينكرها  
العلم الصحيح ألفاظاً توهم القارىء بأنه على شئ من العلم كقوله مثلاً :  
(ومعلوم لدى أساتذة الطبيعة) وكقوله أيضاً : « فهذا التغير المتساوى  
ناتج من العقد الباطنية للوتر ومن تأثير الأصوات الحساسة كما سبق وذكر  
لا من تقصير وتطويل الوتر كما يعتقد البعض » وإلى غير ذلك من المفتريات  
التي يلصقها ظلماً وعدواناً بالعلم والفن .

لو أننا قسمنا بعد (يكاه — عشيران) إلى أربعة أقسام أطوالها  
متساوية حسب نظرية منصور افندى السقيمة فان الربع الأول يكون بحسب  
نظريات علم الموسيقى قد انقسم بنسبة  $\frac{4}{3}$  والربع الثانى بنسبة  $\frac{3}{2}$  والربع  
الثالث بنسبة  $\frac{5}{4}$  والربع الرابع بنسبة  $\frac{7}{4}$  وما من شك فى أن طلبه  
المدارس تخجل أن تقول عن الارباع الناتجة من مثل هذه النسب المتفاوتة  
بأنها متساوية .

لا أدري كيف يمكن وصف تلك الدعوى الغريبة التى تحاول أن تقسم

على مقياس الصوت ربع الوتر الذى طوله متر إلى عشرة أقسام أطوالها متساوية ونسبها متفاوتة وأن تقول عن تلك الأقسام أنها الأرباع المتساوية المستعملة فى الموسيقى العربية ؟ مثل هذه الدعوى أقل ما توصف به أنها افتراء جرى على علم الطبيعة .

انما يكون تقسيم الوتر المهتز فى الآلة الموسيقية إلى أقسام متساوية بالبداية من ناحية ( الثقيل ) إلى ناحية ( الخاد ) . والنغمات التى تستخرج من تلك الأقسام ذات نسب متفاوتة وتقول قوانين اهتزاز الأوتار أن الأبعاد الموجودة بين هذه النغمات تكون بمقتضى علم الموسيقى أكبر من بعضها البعض والرجل الذى لا يفهم كل هذه الأشياء لا أدرى كيف يجوز له أن ينشر كتاباً ذا عنوان ضخيم ولا أعلم كيف يسوغ له أن ينشئ داراً لتعليم الموسيقى يسميها ( المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى الشرقية ) حيث يقوم بتدريس نظريته الباطلة ؟

وإذا جاز أن يكون مثل هذا العمل فأين كان أساتذة علوم الطبيعة فى الجامعة المصرية ؟ ولاننى لأتساءل هل قام واحد من هؤلاء الاساتذة لتفنيد مزاعمه الباطلة بالأدلة العلمية ليرده إلى صوابه ؟ لقد كانت مدة اقامتى بالقاهرة بمناسبة المؤتمر قصيرة لا تتجاوز الشهر فلذلك لم أتمكن من المداومة على ( دار الكتب المصرية ) ولم استطع أن أعرف مدى انتشار هذا الكتاب وما اذا كان بقى منتشراً دون أن يقوم بنقده أستاذ من أساتذة الموسيقى فى مصر . الحق اننى لا أتمالك من اظهار الأسف لو أن هذا الخطأ العظيم الذى ارتكبه منصور افندى ضد العلم والفن بقى دون اعتراض ونقد .

وفى ما يلى يرى القارى جدولاً يعينه على معرفة مدى انحراف الأرباع الحقيقية عن مواقعها داخل البعد الطينى بمقتضى نظرية منصور افندى الباطلة وحسب المرء أن يلتقى على الجدول نظرة واحدة ليتعرف بطلان نظريته !



في نظرية العلمية الحقيقية	في نظرية منصور افندى
١٠٠٠	١٠٠٠ الوتر المطلق (يكاه)
٢٩ ٩٧١	٩٧٥ الربع الأول
٢٨ ٩٤٣	٩٥٠ الربع الثانى
٢٦ ٩١٧	٩٢٥ الربع الثالث
١٧ ٨٩٠	٩٠٠ الربع الرابع (عشيران)

من المعلوم عند علماء الموسيقى أن هناك طريقة واحدة فقط لتقسيم الديوان الموسيقى إلى أقسام نسبها « متساوية » وأطوالها « متناقصة » . بالطبع وهذه الطريقة الوحيدة قائمة أساس أن الديوان الموسيقى octave إنما هو حاصل نسبة  $2^7$  وتقسيم الديوان إلى أى مقدار كان يأتى بطريقة أخذ الجذر المربع لعدد ٢ من رقم التقسيم وما دام المطلوب هو تقسيم الديوان إلى ٢٤ قسما متساويا فان الطريقة العلمية تكون بأخذ الجذر المربع الرابع والعشرين لعدد ٢ ونأخذ ذلك يكون بالحساب رقم  $2^{24} = 16777216$  وبالكسر العادى يكون  $\frac{2^{24}}{16777216}$  هذا الكسر العادى أو هذا الرقم إذا ضرب فى نفسه ٢٤ مرة يكون حاصل الضرب  $2^7$

هذه هى الطريقة العلمية الصريحة والدستور الرياضى المعروف عند جميع علماء الموسيقى . أما الذين يغفلون عن هذه الحقائق فيعمدون إلى البرجل لتقسيم وتر مقياس الصوت إلى أقسام متساوية الاطوال بزعم الاهتداء إلى أرباع متساوية ، مثل هؤلاء لا يصح أن نسميهم أساتذة موسيقى ، ولا يجوز لهم أن ينشئوا مدارس لتعليم الموسيقى ومع ذلك فان هذا الأمر واقع فى مصر بكل أسف وإن أمثال هؤلاء الأذعياء ليقولون عن أنفسهم أنهم أساتذة الموسيقى ويفتحون المدارس لتعليم نظرياتهم السقيمة إلى الشبان الناشئين . وما دام الحال فى مصر على هذا المنوال فإذا كنا نستطيع أن-

نفعله نحن الذين هرعنا إلى المؤتمر متحمسين لبذل قصارى الجهد في سبيل خدمة الموسيقى المصرية بكل اخلاص .

اننى أعود فأقول إن ما أصاب لجنة السلم في المؤتمر من الفشل كان بسبب الضجة التي أثارها أمثال هؤلاء الاساتذة لعل وأغراض .

قد كنت في الواقع متألماً من المناقشات العقيمة وتضارب الآراء على غير هدى في لجنة سلم الموسيقى منذ انعقاد المؤتمر . مثل هذا التأثير أمر طبيعي لرجل شغف بالموسيقى وقتل موضوع السلم الموسيقى بحثاً وتمحيصاً . مدة طويلة تقرب من الأربعين سنة طالع خلالها عدة كتب مؤلفة في هذا الموضوع سواء في الشرق أم في الغرب بصفة خاصة . بل إننى كثيراً ما كنت أعمل ليلاً فراشى من شدة القلق كلما عادت في ذهني المناقشات العقيمة التي كانت تدور أثناء النهار .

كان قد تقرر يوم الابعاء ٣٠ مارس سنة ١٩٣٢ ميعاداً لقراءة التقرير النهائي المقدم من لجنة السلم إلى هيئة المؤتمر العامة وكان رئيسها المحترم الراهب كوللانجيت قد أخبرني بأن اللجنة لم تصل إلى رأى حاسم في الموضوع رغم ما بذله من الجهود فذلك كنت دائب التفكير في البحث عن وسيلة تؤدي إلى ازالة ما سيكون لهذه النتيجة غير المنتظرة من سوء الوقع والتأثير على هيئة المؤتمر . وفي ليلة الاربعاء اشتد بي الارق فلم أنم إلا قليلاً وصحوت قبيل الفجر واضطرت إلى مغادرة فراشى قبل الزمن المعتاد وبعد أداء فريضة الصباح أخذت أفكر في الأمر فخطرت ببالي فكرة رأيت أنها قد تؤدي إلى الغرض المطلوب ولذلك بادرت الى قلمي فكتبت باللغة الفرنسية اقتراحاً motion إلى الاستاذ كوللانجيت رئيس لجنة السلم ترجمته كالآتي :

« حضرة الراهب المحترم .

« قد أعلن حضرة صاحب المعالي جلتي عيسى باشا وزير المعارف عند افتتاح المؤتمر أن من جملة واجبات هذا المؤتمر النظر في مسألة تثبيت وتقرير



سليم الموسيقى العربية : وقد صيرفت اللجنة الموكول إليها النظر في ذلك وقتها طويلاً في مناقشة وتحليل صحة مآزعه بعضهم من أن هذه الموسيقى تستند على أساس الطريقة المعدلة المكونة من ٢٤ رباعاً متساوياً في البعد ذي الكل octave والتجارب التي قامت بها اللجنة في هذا الصدد جاءت بما يثبت عكس هذه الدعوى مما أدى إلى تأليف لجنة تالية للتحقق من ذلك ثم قامت اللجنة التالية بعمل تجارب على قدر الامكان بواسطة بعض الآلات . والأرقام الموضحة في التقرير المعروض الآن على هيئة المؤتمر تدل دلالة واضحة على النتائج المتناقضة التي حصلت عليها اللجنتان لذلك فانه لا يسعني في مثل هذا الموقف إلا أن أوجه لحضرات أعضاء المؤتمر السؤال الآتي :

— هل في استطاعة عالم من علماء الموسيقى شرقياً كان أم أورياً أن يستنبط من هذه الأرقام الكيفية العملية syetème tonale التي تستند عليها الموسيقى المصرية ؟ وهل يستطيع هذا العالم إذا استعمل الاصطلاحات العلمية أن يحكم مثلاً بأن هذه الطريقة هي من جنس القوى ذات التضعيف الثاني diatonique أم من جنس غير المتصل الثالث الأشد ditonique ؟ . وهل من الممكن لأي عالم نظري أن يصل إلى تكوين فكرة صحيحة بواسطة ما هو مدون في هذا التقرير ليعرف ما إذا كانت الموسيقى العربية من بعد ذي الخمس وذي الأربع تماماً أي quarte, quinte وأي بعده والمرجح لدى هذه الموسيقى من الأبعاد المختلفة ذي الثلاث tierces المعروفة في علم الموسيقى ؟ لا مرء في أنه ليس من الميسور الإجابة بصفة قاطعة على هذه الأسئلة .

وفي هذه الحالة وبما أن حكومة جلالة الملك المعظم فؤاد الأول لا تدخر وسعاً في سبيل ترقية وتقديم الثقافة الموسيقية في بلادها فأننى أقترح باخلاص أن يؤلف مجمع علمي للموسيقى في مصر أى أكاديمية موسيقية وأرجو إذا صادف اقتراحى قبولا أن يكون المجمع مؤلفاً لامن المهندسين وصناع البيانو وانما من أساتذة الموسيقى الحقيقيين والعلماء النظريين ومن الأشخاص

المعروفين في الشرق والغرب بتضلعتهم في تاريخ سلم الموسيقى الغربية وبتبحرهم في المسائل المتعلقة بالموسيقى الشرقية .

وإذا تألف مثل هذا المجمع في القاهرة التي استحققت بمجداة أن تكون مركزاً للموسيقى العربية بين الممالك الإسلامية في الشرق القريب فانه يمكن إذ ذاك أن تحل بهدوء وسكون جميع المسائل التي ذكرها معالي وزير المعارف عند افتتاح المؤتمر تحت قبة هذا المعهد الجليل ، معهد الموسيقى الشرقى الذى يشهد بفضل الملك وأياديه البيضاء على الفنون والعلوم . وأملى وطيد في درج اقتراحى هذا كما هو في محاضر جلسات المؤتمر .

رئيس لجنة التأليف والایقاع والمقامات

رؤف يكتنا

وعند افتتاح الجلسة تلى أولاً التقرير المسهب المقدم من لجنة السلم وقد كان هذا التقرير البديع الذى دمجته براعة الرئيس كولانجيت ضربة قاضية أذهلت ألباب صناع البيانو فقد كانت ضربة جزويتية بارعة *un vrai coup de Jostilé* وكما سارعت عقب الجلسة الى تهنئة صديقى العالم لتقريره هذا فأننى أرى من الواجب اعلان شكرى وتهنئتى إياه مرة أخرى . فان هذا التقرير الذى لم يكن متضمناً نتيجة قاطعة ، كما أذهل صناع البيانو فانه أوقع الأعضاء الأجانب أيضاً في حيرة شديدة حتى غدا كل منهم يفكر فيما يقوله . إزاء هذم النتيجة غير المنتظرة . وبعد تلاوة تقرير رئيس اللجنة طلبت الكامة من الرئيس وقرأت في الحال الاقتراح سالف الذكر .

كان اقتراحى بمثابة ضربة ثانية صدمت آمال صناع البيانو إذ كانوا مستعمرين في طريق دعايتهم والترويج لفكرتهم حيث كانوا على ثقة كبيرة بأن المؤتمر سيصدر في تلك الجلسة قراراً يتمشى مع مصالحهم .

أما الأعضاء الأجانب فانهم كانوا بالعكس مشرورين من الاقتراح لأن الانتهاء إلى رأى حاسم في موضوع السلم كان قد أخرج موقفهم وجعلهم



في حيرة لا يدرون معها ماذا يقولون . فما كادوا يسمعون باقتراحى حتى تنفسوا الصعداء ارتياحا . وقد ارتسمت على وجوه أعضاء المؤتمر أمارات تدل على شئ من القلق وظهر فيما بعد أن القلق كان مصدره عدم فهم اقتراحى حق الفهم لا سيما تصريحى بأن يكون تأليف المجمع الموسيقى تحت قبة المعهد فتطلبهم القلق ظناً منهم بأن الاقتراح يرمى إلى تأليف الأكاديمى فى مكان آخر غير معهدهم فلذلك وقف أحد الأفاضل من رجال المعهد - لا أتذكر اليوم اسمه - وتكلم عن تأسيس المعهد فى القاهرة منذ سنوات عديدة وأنه يؤدى للبلاد وظيفة الأكاديمى الموسيقية فبادرت إلى طلب الكلمة من الرئيس وشرحت قصدى مرة أخرى وبذلك اطمأنت القلوب .

صادف اقتراحى تعصيذاً وقبولا لدى أكثر الأعضاء من الجانب وغير الجانب وفى النهاية طرحه الرئيس كوالانجيت على بساط الاقتراع حيث قال :

— سنقترح على الحكومة تأليف أكاديمى موسيقية ونرجو أن يقف

الذين يعارضون الاقتراح . . .

. لم يتحرك من مكانه سوى الأستاذين النحاس افندى وأميل عريان افندى وكذلك حضرة عضو المعهد سالف الذكر الذى أدلى برأيه القاضى بعدم الضرورة إلى تأليف أكاديمى . وكانت النتيجة قبول اقتراحى بمظاهر الحماس وبأكثرية ساحقة .

هذه الضربات المتوالية كانت كالش البارد على صناع البيانو فأذهلتهم فترة من الزمن لكنهم كانوا قد أعدوا لهذه الجلسة المذكرات المسهبة والمرافعات الطويلة للدفاع عن نظريتهم فى الطريقة المعدلة فكيف يطمئن لهم بال إذا لم يصولوا ويمجولوا فى الميدان ولم يظهروا فى ساحة المؤتمر بلاغتهم التى يبذلونها فى ساحات المحاكم ؟ . .

طلبوا الكلمة ووقفوا يصرخون ويضجون إلا أن الملل كان قد دب إلى

نفوس الأعضاء الأجانب فصاروا يتعلمون حتى وقف العلامة ( كورت زاكس ) من الأستاذة الألمان فسد اليهم الضربة الثالثة المحكمة أى ضربة الأستاذ coup de maitre وقال :

— بما أنه تقرر تأليف مجمع علمي للموسيقى ( أكاديمي ) فلا ريب في أن المجمع سيدقق البحث والنظر في جميع هذه المسائل وأرى أن مناقشتها هنا عديمة الجدوى وأقترح قبول تقرير اللجنة .

رفعت الجلسة بعد قبول هذا الاقتراح بأكثرية عظيمة أيضاً . وعند خروجي من الجلسة تلقيت بسرور وارتياح تهنئة الكثيرين إذ يجدر بي أن أقول اليوم بصراحة أنني في تلك اللحظة كنت أشعر بغبطة لا مثيل لها وما كان هذا السرور إلا لشعوري بأنني فيما قت به من الحيلولة دون وقوع المؤتمر في قرار غير صائب قد أدت بعضا من الواجب نحو اخواني المصريين الذين أكرموا وفادتي في عاصمة بلادهم ومن جهة أخرى فأنني قوى الأمل بأنه اذا تحقق الرجاء وتم انفاذ الاقتراح فان المجمع العلمي الموسيقى سيصل بلا ريب إلى نتائج مثمرة في مصلحة الموسيقى المصرية التي أتمنى لها من صميم قلبي كل خير وتقدم وبذلك أكون ساهمت بنصيب في هذا العمل الجليل المؤدى إلى نفع الموسيقى المصرية باعتبار أنني صاحب الفكرة في انحياء هذا المشروع .

وقد اتصل بي فيما بعد أن حضرة أميل عريان افندى عقب انتهاء الجلسة أمسك بزميلي مسعود بك أثناء خروجه من قاعة الاجتماع وقال له :

— قصد زميلكم رؤف يكتا بك التعريض بي وبالأستاذ نحاس افندى بصفة خاصة من قوله « صناع البيانو » في معرض اقتراحه وانا لفي شدة التأثر من ذلك وأرجو أن تذكروا ذلك له . . .

والواقع أنني لم أنظر إلى هذه المسألة من الناحية الشخصية بل كنت أنظر إليها من وجهة العلم والمبدأ ويقول الفرنسيون في مثلهم المشهور



la fin justifie les moyens أى الغاية تبرر الوسيلة . كنت قد وصلت إلى الغاية التى أنشدها وهى قبول المؤتمر أن يقترح على الحكومة تأليف أكاديمى ينظر فى أمر اصلاح الموسيقى فى مصر وانتشالها من حالتها المؤسفة . وببحث المسائل العلمية الأخرى وفى مقدمتها اعداد وتهيئة الطريقة الموسيقية . method الملائمة لنظريات الموسيقى العربية .

قد تحققت الغاية . فاذا كنت قد اضطررت الى استعمال بعض ألفاظ فى سبيل الوصول اليها كنتى استاذاً كبيراً من رجال المحاماة كالنجاس اقدى بأنه ( صانع بيانو ) ومهندسا بارعا كالاستاذ أميل عريان بأنه ( مهندس ) فان عذرى فى هذا الجنوح واضح وأكبر ظنى أن العذر مقبول عند كرام الناس . ومن جلتهم الاستاذين للذين أحترمهما شخصيا كل الاحترام .

وهناك غايات أخرى جديرة بالنظر وذات علاقة وثيقة بمستقبل الموسيقى المصرية وتقدمها أرجو أن تتحقق فى الجمع المقترح تأليفه وهما أنذا أشرح هذه الغايات والامانى باختلاص تام .

كان البرنامج الرسمى لمسائل المؤتمر يحتوى على المادة الآتية :  
— « هل يمكن ايجاد أنواع أخرى للتأليف الغنائى ؟ ومن حيث أن هذا الأمر مرتبط تمام الارتباط بنظم الشعر فهل يستدعى ذلك ايجاد أنواع جديدة من النظم للموسيقى وماهى ؟ » .

وكان بحث هذه المسئلة من جملة المسائل المعهودة إلى اللجنة الثانية التى كنت رئيسها وقد تباحثنا فى أمرها مع حضرات اخوانى أعضاء اللجنة . واستقر بنا الرأى أخيراً أن ننظر فى الموضوع بحضور شاعر مصر الكبير الأستاذ احمد شوقي بك فكتبنا إلى سعادته بطاقة نرجوه فيها أن يتكريم بالحضور إلى اللجنة وبعد بضعة أيام أرسل الينا سعادته خطابا يتضمن الاجابة على موضوع البحث وعلى ماأذكر بقدر ماعلق فى ذهنى إلى الآن من خوى اجابته أنها كانت رغم اقتضاها على جانب كبير من الأهمية باعتبار مدلولها .

حيث قال سعادته ما معناه :

« قد صرفت جهداً كبيراً بقدر ما سمحت به الأوقات في إيجاد أنواع جديدة للتأليف الغنائي تختلف عن الموشح والطقطوقة وغيرها من المنظومات الموسيقية المنتشرة الآن في مصر وكانت عنايتي موجهة بصفة خاصة لتذليل السبل المؤدية إلى استعمال الموسيقى العربية في التياترو . وكتبت جملة روايات شعرية بقصد تأليف أوبرات عربية في مصر على نسق ما هو حاصل في أوروبا واستعنت في تلحينها ببعض رجال الموسيقى غير أنني لم أفر بما كنت أتوق إليه فان المصريين متعلقون جداً بالهيئات الموسيقية التي تشتغل في المقاهي الى درجة أنهم لا يشعرون بعد باحتياج الى أى موسيقى أخرى خلاف تلك الموسيقىات . وأستطيع أن أقول ارتكنا على تجاربي السابقة أنه لا سبيل إلى تقدمنا خطوة واحدة في ميدان الموسيقى طالما كان النظام الموسيقي المعروف بالتخت قائماً بين أظهرنا » (١)

تليت هذه الإجابة في اللجنة وبعد مناقشات كثيرة لافائدة من تكرارها في هذه العجالة تقرر حفظها على أنه من رأي أن هذا الخطاب الجليل القدر الذي تكرم بإرساله سعادة أحمد شوقي بك يحتاج الى شيء من الشرح والتوضيح فانه من المعلوم المعروف عند الذين زاروا البلاد الاوربية أن في تلك البلاد صنوفا من الموسيقى لكل طبقة من طبقات الشعب ولناخذ مثلاً مدينة (باريس) :

أول شيء يخطر على البال من الناحية الموسيقية في هذه المدينة هو تياترو (الاوربا) وتعد هذه التياترو معرضاً لأفنى القطع الموسيقية الجليلة القدر والمترددون على هذه التياترو من الطبقة المستنيرة العاملة بدقائق الموسيقى

(١) هذه العبارات التي أثبتناها انما هي ترجمة حرفية لفحوى اجابة سعادة أمير الشعراء بحسب ما علق في ذهن الاستاذ رؤف يكتابك من أيام المؤتمر ولا شك في أنها تختلف كثيراً عن نص اجابة المرحوم زعيم البيان والفصاحة .



والذين لا يتذوقون هذا النوع من الموسيقى العميقة يترددون على (الوبرا كوميك) أما الذين يميلون إلى أنواع أخف من هذه القطع فيداومون الذهاب إلى تياترات (الوبرهت) و (الكوميدي موزيكال) وهناك صنف من الناس لا يتلذذون من سماع الموسيقى المسرحية ويتذوقون من سماع القطع الكلاسيك ويمجدون لذتهم في (السينفوني) و (الكوارنت) وما إليهما من الآثار الموسيقية المتنوعة . هؤلاء نراهم في الصالونات الموسيقية المماثلة لصالون (لاموزو) أو (كولون) حيث يمدون بغيثهم في القطع التي تعزفها أحسن مجموعة منتخبة من الأوركسترات .

وبعد هذه الأنظمة الموسيقية تأتي الموسيقى الموجودة في المقاهي والبارات والموزيكهولات والذين يغشون هذه الأماكن هم أيضاً صنوف شتى من طبقات الشعب يميلون إلى هذا النوع من الموسيقى ويتلذذون بسماعها أكثر من تلذذهم بسماع الموسيقىات الأخرى ولو أعطيت رجلاً من المعتادين زيارة هذه الأماكن تذكراً مجانية لمقعد فخ في الأوبرا فإما أنه لا يذهب بتاتاً أو إذا ذهب فإنه قد لا يطيق المكث حتى النهاية فيخرج متضجراً قبل تمام البرنامج . والحال كذلك مع الرجل المداوم على الأوبرا فإناك تظلمه كل الظلم إذا حاولت إكراهه على حضور ليلة من ليالي الموزيكهول . . . .

في كل أمة من الأمم مثل هذا الفرق في المستوى بين طبقاتها المختلفة وسينظل هذا الفرق إلى ما شاء الله . وكما يقال بأن الأذواق والألوان من الأمور التي لا يجوز مناقشتها كذلك لا سبيل إلى التدخل في أذواق الشعب لأن الناس إنما يسمعون الموسيقى التي يتلذذون منها بسبب فهمهم إياها بسهولة ومع ذلك فإنه يجب أن تكون هناك موسيقى أخرى للطبقة المستنيرة من الخواص .

فلذلك أرى أن سعادة شوقي بك لم يكن مصيباً فيما اشترطه من زوال التخت في مصر لا مكان تطبيق الموسيقى في التياترو وترقية الموسيقى المصرية

لأن وجود التخت لا يمنع من الوصول إلى الأمر الآخر .  
شاهدنا في الحفلة الموسيقية التي أقيمت بدار الأوبرا الملكية بعض  
فصول من زوايتي ( مجنون ليلى ) و ( قبيز ) ومثل هذه الآثار الأدبية  
الرفيعة الشأن ليس من السهل تصويرها موسيقياً لأن تصوير أمثال هذه  
المؤلفات الأدبية الرائعة بالموسيقى من أولها إلى آخرها من الأعمال الجليلة  
التي لا تقل في عظمتها عن إنشاء المدرعات الفخمة . وإناطة مثل هذا العمل  
الجليل إلى الموسيقيين الذين نشأوا نشأة عملية محضة ممن شرحنا مقدار  
محصولهم العلمي في هذه المقالات بلا محاباة إنما هو ضرب من التعجيز  
وتكليفهم بما لا يطاق .

لو أن أمير البيان العربي الأستاذ الكبير أحمد شوقي بك من رجال  
الموسيقى لا يمكنه أن يدرك في الحال أنه يطالب الآلاتيين ومحترفي الموسيقى  
ممن ينعتون أنفسهم بالأساتذة بأمر عسير فوق مقدورهم إذ أن معلوماتهم  
الموسيقية التي تعلموها بالنقل par tradition ومارسوها بالعمل حتى أصبحت  
ملكة صناعية عندهم ، مثل هذه المعلومات لا تمكنهم من نقل الموسيقى إلى  
المسرح وبالتالي إبداع وإيجاد موسيقى تياترية musique theatrale فانه من  
المعلوم بأن ملجني الأوبرات في بلاد الغرب فضلاً عن امتيازهم بالنبوغ في  
الموسيقى genie — وهي الشرط الأول في هذا الأمر — يكونون كذلك  
من رجال القدم الراسخ في العلوم والفنون وشتان بين هؤلاء وبين المدعين  
في مصر ممن لا يميزون حتى بين الأبعاد الموجودة في الأصوات التي يتألف  
منها السلم العربي ! .

لقد أدركت من الجلسات الأولى للمؤتمر أن ( أساتذة الموسيقى ) في  
مصر يشابهون تماماً ( معلمي الموسيقى ) عندنا في تركيا فعلمت أن مقدار  
معرفتهم في الموسيقى إنما من طريق الصناعة العملية الصرفة بينما معلوماتهم  
العلمية ضئيلة تكاد لا تذكر . وأعيد القول مرة أخرى بأن ما بينهم من اختلاف



في الرأي منشؤه بقصان ( العلم ) بينهم فلو أن في مصر معهداً لتدريس ( تعلم )  
الموسيقى ) لما استطاع كل موسيقي ينشأ من الطريق العملي أن يسير وفق رأيه .  
وهواه ولما حدث بينهم مثل هذا الخلاف .

الواقع أن في القاهرة معهداً للموسيقى هو ( معهد الموسيقى الشرقي )  
ولهذا المعهد بناء نفهم يعد آية من آيات الصناعة والفن . وعند ما دخلت قاعة  
المسابرات والمحاضرات في المعهد لأول مرة خيل لي أنني في قاعة من قاعات  
قصر الرشيد في زمن العباسيين غير أنه بكل أسف لا توجد مناسبة بين  
الظرف والمظروف لأن مدرسي الموسيقى في هذا المعهد هم أيضاً من الإسماعيلية  
العمليين وعند ما كنت في مصر سألت صديقي العزيز الأستاذ صفر على وكيل  
المعهد بأي طريقة method تجرى دراسة الموسيقى العربية لطلبة المعهد  
وما هي المعلومات التي تلقى عليهم فيما يتعلق بنظريات الموسيقى المحلية ولا أجد  
مندوحة من ذكر ما أجابني به حضرته وإن كنت أعلم أن التنويه بذلك يعد  
من قبيل افشاء السر indiscretion غير أن شغفي بالمصلحة العامة في سبيل  
علم الموسيقى وما أعلمه غيره حضرات أعضاء المعهد في سبيل مصلحة الموسيقى  
المصرية وجميعهم من أصدقائي الذين أجاهم وأحترمهم شخصياً مما يجعلني في  
أمن من غضبهم إذا أنا نقدت كل أمر يتعلق بالموسيقى المصرية تقدماً بريئاً  
عن الهوى غايته المصلحة العامة .

قال لي الأستاذ صفر على بك رداً على سؤالي : إن الأسلوب المتبع في  
دروس المعهد هو طريقة دان هاوز Danuhauser ولقد اشتدت حيرتي من  
هذه الاجابة حتى كدت لا أصدق ما سمعته بادني . . إن دان هاوز هذا  
فرنسي قد ألف منذ نصف عصر كتاباً عن نظريات الموسيقى الغربية اسمه  
theorie musique هذا الكتاب يدرسه أبناء العرب من طلاب الموسيقى  
العربية في المعهد . . . إنني أترك تقدير هذا الأمر العجيب إلى حضرات  
القراء المتابعين لسلسلة هذه المقالات . مثل هذا الأمر هو في نظري كتعليم

اللغة العربية بالأجرومية المؤلفة لتعليم اللغة الفرنسية وكما أن دراسة النظريات في المعهد على هذه الوتيرة فقد علمت من الابحاث التي قمت بها أن دروس الآلات الموسيقية كذلك تعطى بالطرق الاجتهادية وأنه إلى الآن لم توضع أمشق عربية لتعليم الكمنجة أو العود أو القانون أو الناي .

إنني على يقين تام بما يمتاز به حضرات رجال المعهد من الغيرة على موسيقى بلادهم وما يبذلونه من المساعي في سبيل ترقيةها غير أنني أجد أن حالة المعهد لا تتمشى في الوقت الحاضر مع تلك الغيرة وأرى أن المعهد يسير في وجهة تهدد مستقبل الموسيقى المصرية بالضرر والخطر ؛ فلذلك أوجه نظر حضرات القراء ومن جملتهم حضرات المحترمين أعضاء المعهد إلى التأمل فيما هو مدون بعد :

البارون « ديرلانجه » شخصية بارزة في علم الموسيقى معروفة لدى حضرات المتابعين لهذه المقالات ولقد أصبح هذا الأستاذ الجليل عالماً يشار إليه بالبنان بين جميع أساتذة الغرب من حيث تضلعه وتبحره في الموسيقى الشرقية وقد ترجم العلامة ديرلانجه إلى اللغة الفرنسية كتاب الفيلسوف الفارابي الموسوم بكتاب الموسيقى الكبير وهو من أنفس المؤلفات وأمتعها في الموسيقى الشرقية . وقد كان المقرر أن يكون رئيساً للمؤتمر غير أنه أصيب مع الأسف بمرض فجائي حال دون الوصول إلى الثمرات المنتظرة من رياسته علينا ومع ذلك فقد كان شديد الاهتمام بأمر المؤتمر وقد بلغ من اهتمامه أنه أعد مسودة لمشروع خطاب يحتوى على جملة ارشادات ومطالبات ذات قيمة كبيرة ليلقيها رئيس لجنة المقامات عند افتتاح جلسات اللجنة .

وصلتني الخطابة التي أعدها البارون ( ديرلانجه ) بعد بضعة أيام من افتتاح اللجنة التي انتخبت رئيساً لها فلذلك لم أستطع قراءتها في الوقت المناسب غير أنني بذلت ما في وسعي للاستفادة من الملاحظات والارشادات الثمينة التي تضمنتها ولما كانت المقدمة والفقرات الأخيرة من هذه الخطابة



الجليلة ذات علاقة وثيقة ببحثنا هذا رأيت أن أترجمها حرفياً لحضرات القراء.  
يقول البارون في الخطابة التي أعدها ما يأتي :

« الغرض الأساسي من هذا المؤتمر هو إيجاد طريقة التدريس (مه تود)  
التي تصلح لاتخاذها أساساً لتعليم الموسيقى في البلاد التي يتكلم أهلها باللغة  
العربية إذ لا يوجد في زمننا كتاب من هذا القبيل وعدم وجود مثل هذا  
الكتاب كان في مقدمة الأسباب التي أدت إلى تأخر الموسيقى وانحطاطها  
في الديار الإسلامية في الشرق الأدنى .

الواقع أن تدريس القراءة الموسيقية *solfège* تسير في هذه البلاد وفق  
الأساليب المتخذة في أوروبا مع أن السلم الموسيقي المستعمل في أوروبا  
يستند على قواعد مغايرة تماماً للقواعد التي ترتكز عليها الموسيقى العربية  
فالموسيقى عند الغربيين قوامها تسلسل جملة ابعاد من ذات الخمس *quinte* .  
والمقامات *sepom* المستعملة في هذه الموسيقى تابعة لتكوين الأصوات بهذه  
الكيفية أما السلم العربي فانه حادث مع جمع وترتيب الأبعاد اللحنية المتعاقبة  
التي تنشأ من تقسيم الوتر على الأكثر إلى أقسام متداخلة *aliquotes*  
وبينما يتألف السلم الأوروبي من النغم التام *tons* ونصف النغم *demies*  
*tons* فان أساس السلم في الموسيقى العربية ( أي سلم مقامات الراس أو  
البياتي ) مركب من النغم التام ومن النغمات الصغيرة الموازية تقريباً لثلاثة  
أرباع النغم التام . ومن جهة أخرى فان ابعاد هذا السلم الأساسي منقسمة  
أيضاً إلى النغمات الصغيرة التي يقال لها « ربع النغم » ومن واجبات لجنتنا  
تنظيم قائمة المقامات المختلفة المستعملة في الموسيقى العربية لتصل بذلك إلى  
تثبيت السلم العام للموسيقى العربية بشكل قاطع .

الولد الذي تعتاد أذنه سماع السلم المؤلف من النغم التام ونصف النغم  
لا يستطيع أن يفهم تمام الفهم السلم الخاص بموسيقاه الوطنية فيحرف ذلك  
السلم ويبدله . المقامات الأساسية في الموسيقى العربية تتألف جميعها من النغم

التمام ومن الابعاد ذات الأربع وذات الخمس المكونة من النغم الموازي  
 لنسبة ٢: وبينها مقام يمتاز أن الفارق والمميز أكثر من غيره ونحط tonique  
 هذا المقام يقع على النغمات الصغيرة والواقع أن بين محط مقام (السيكاه)  
 ونغمة (الجارگاه) التي تعقبها بعداً يوازي ثلاثة أرباع النغم والذين لم  
 يتعودوا إلا سماع الابعاد ذات النغم التام ونصف النغم يصعب عليهم جداً  
 القيام بأداء هذا المقام ولا ريب في أنهم يعجزون تماماً عن تصوير غيرها من  
 الفروق اللحنية التي هي أكثر دقة ولذلك فانه لا ينشأ موسيقى تام النضوج  
 في البلاد العربية التي يتعلم بناءؤها القراءة الموسيقية بالأصابع الأوربية .  
 وانتقل البارون العلامة بعد هذه المقدمة إلى الكلام عن الكيفية التي  
 تستدير عليها اللجنة في أبحاثها فذكر جملة نصائح وإرشادات قيمة ثم ختم  
 الخطابة بالكلمات الآتية :

« قبل الشروع في بحث وتدقيق المقامات والايقاعات في الموسيقى العربية  
 أعرض بإخلاص أمنية تجول في صدري أرجو تحقيقها فأنني أود للبلاد  
 العربية أن تمتنع من الآن عن استعمال الأصابع الأوربية في دراسة موسيقاها  
 وأن تعتمد إلى تحضير وإعداد مناهج خاصة لتدريس هذه الموسيقى وتعمل  
 على نشرها وتعميمها في جميع البلاد التي يتكلم أهلها اللغة العربية » .  
 لا أجد شيئاً كثيراً أقوله في صدد هذه الأقوال التي كتبها عالم موسيقى  
 كبير كالبارون ديرلانجه غير أنني لا أجد محيضاً من إبداء الميرة والتعجب  
 في بعض أحوار تخطر على البال . فالاستاذ الذي يعلم الموسيقى العربية لطلبته  
 في معهد الموسيقى على طريقة (دان هاوذر) كيف يعرف لهم السلم العربي ؟  
 كيف يوضح لهم البحث الخاص بالابعاد الموسيقية وهي من أهم الأقسام في  
 نظرية الموسيقى الغربية وكيف يشرح لهم القوانين اللحنية ذات الأثر الكبير  
 في المقامات ؟ وعلى أي وجه يفسر لهم نظرية الايقاع في الموسيقى الشرقية  
 والذاتية العلمية التي تخضع لها الايقاعات العربية ؟ وبالأجمال تخطر على البال



خجلة أسئلة عن مباحث مهمة لا شك في أن طلبة المعهد لا يعلمون عنها شيئاً وإذا كان الأمر كذلك فأى فرق بين (معهد الموسيقى الشرقى) القائم في أنخم بناء وبين (المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى المصرية) التى يديرها منصور افندى عوض؟ وإذا لم يكن هناك فرق بين الاثنين أليس من العجبت تلك الأموال التى تنفقها الحكومة فى هذا السبيل وهلا يمكن بشئ من الهمة والجهد ترقية المعهد إلى المكانة اللائقة به ليصبح كونسرفتوار الشرقى؟ ما شاهدته بنفسى أثناء انعقاد المؤتمر من الحالة المؤسفة التى تسير عليها دراسة الموسيقى فى مصر جعلنى أعتقد بأن الطريقة المثلث لترقية هذه الموسيقى ونجاحها حتى المكانة اللائقة بها عملاً بإشارة حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم إنما يكون بتأليف أكاديمى للموسيقى من رجال الاختصاص ينتشاونها من الأيدى التى تعمل على دفعها فى طريق التدهور . وما زلت إلى اليوم أرى هذا الرأى بل إننى على يقين تام بالضرورة القصوى إلى مثل هذه الأكاديمى التى يجب أن يعهد إليها بأمر تنظيم الموسيقى فى مصر كما ينبغى كذلك أن يكون للأكاديمى مجلة تذيب منشوراتها وقراراتها وتنشر المباحث العلمية المتعلقة بكل ماله مساس بالموسيقى . ومتى تألفت هيئة علمية كهذه فى مصر فانه لا يبقى مجال بعد ذلك لظهور كتاب على مثال الكتاب الذى ألفه منصور افندى عوض ولا لمثل تلك النظريات السقيمة . فإذا ما ظهر من وقت لآخر نفر من الأدعياء الذين لا يقفون عند حدودهم فانهم لا يلبثون أن يشوبوا إلى رشدهم عند ما تصفعهم المجلة التى تهيم عليها هيئة علمية كهذه بما يستحقونه من نقد فلا يجرؤن بعد ذلك على نشر الترهات باسم العلم . . .

لقد آن الأوان فى مصر لوضع حد لتحكم ونزود أساتذة الموسيقى المزيين وأرجو ألا تؤول كلمائى هذه تأويلاً سيئاً لأن أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وسامى الشوا ومن اليهم من النوابغ الذين لا يخطر الآن ببالى أسماؤهم من كبار المغنيين والموسيقيين هؤلاء مفخرة لمصر وسوف يحتفظون

بمكانتهم السامية في القلوب إلى ما شاء الله . ولا ريب أن موقعهم من أبناء العربية لا يقل عن موقع (أدلينباتي) و (كاروزو) و (كوبليك) وغيرهم من النوابغ في أوروبا . والذين أعينهم بقولي إنما هم أولئك الجهلاء الذين يسمون أنفسهم نظريين *theoriciens* وعلماء الموسيقى *musicologue* مع قصر مداركهم ولقد اشتط هؤلاء في السخرية بالعلم وتنادوا في الغرور وانه لعسير على رجال العلم أن يهضموا هذه الحالة بل أستطيع القول بأن افساح المجال لترهات هؤلاء المدعين المغرورين من الأمور المخلة بكرامة مصر وإذا لقيت اقتراحاتي هذه التي أقدمها باخلاص ما تستحقه من اهتمام عند ولاية الأمور فإن الموسيقى تزدهر وتنتشر في مصر كغيرها من العلوم والفنون وإذا ذاك ينبغ علماء وملحنون عصريون يستطيعون أن يقوموا بتلحين روايات المرحوم شوقي بك على الوجه المطلوب لأن الهيئة العلمية المقترح تأليفها سترسم الخطة اللازمة للوصول إلى هذه الغاية وستعرض على الحكومة من حين لآخر الوسائل اللازمة لتوطيد علم الموسيقى وترقيته في البلاد أما إذا دامت الحالة على ما هي عليه وانعقد مؤتمر آخر فإن الثاني سوف يصل إلى نفس نتائج المؤتمر الأول لأنه من الأمور الطبيعية أن تنتهي العناصر الموجودة إلى نفس النتائج الأولى .

مسألة السلم الموسيقي التي لم يصل المؤتمر إلى حلها على جانب كبير من الأهمية لأن السلم هو الحجر الأساسي للنظام الموسيقي أو هو بمثابة الألف في ألفياء هذا العلم وليس في الامكان عمل منهاج علمي من غير الوصول إلى تثبيت هذا الأمر ولا مجال كذلك بدون تثبيت السلم إلى تقسيم المقامات *modes* في الموسيقى العربية إلى أجناسها اللحنية التي تنتسب إليها وفق مبحث الأجناس *genres* في نظرياتنا الموسيقية . ولو كانت لجنة السلم في المؤتمر استطاعت أن تصل إلى حل حاسم *radical* في مسألة السلم لكننا استطعنا أن نصل في لجنة المقامات إلى تصنيف المقامات على طريقة علمية لأن عدم نجاح



لجنة السلم في مهمتها كان سبباً بكل أسف لعرقلة مساعيها في لجنة المقامات. إذ أننا اضطررنا أن نصنف المقامات إلى أجناسها بطريقة عملية بدلا من تصنيفها بالطرق العلمية ومثل هذا التصنيف ليست له أية أهمية من الوجهة العلمية .

وما دمت وصلت بأرائي ومطالباتي إلى هذا فانه يحسن بي اجمال الحالة التي نشأت من عقد المؤتمر :

أرسلت مصر تدعو إلى القاهرة مشاهير الموسيقيين في جميع أطراف العالم لتستفيد من آرائهم وأفكارهم في الوسائل والتدابير التي يجب اتخاذها لتنظيم الموسيقى العربية تنظيما يستند على دعائم قوية وقد سارع هؤلاء المشاهير إلى تلبية الدعوة ويحدوني واجب الحق أن أقول بأن أكثر هؤلاء المشاهير كانوا لا يعلمون بصفة قاطعة على أساس أي منهاج صوتي *systeme tonale* تستند الموسيقى العربية . ولذلك كانوا يقولون لأنفسهم .

— سنرى أي فرق هناك بين النظريات التي دونها العرب في كتب الموسيقى وبين ما وصل اليه أحفادهم من الطريق العملي وعند ما نلمس حقيقة هذا الفرق فيما سندسمعه من أفواه المصريين أنفسهم فأننا نعلم إلى التفكير في الوسائل اللازمة لترقية الموسيقى العربية ومستقبلها .

هذا ما كانوا يظنون . لكنهم بهتوا وأسقط في يدهم عند ما وجدوا بضعة أشخاص في المؤتمر وقفوا يقولون بأن النهج الصوتي *systeme tonale* للموسيقى العربية يستند على نهج معدل *tempère* قوامه ٢٤ ربعاً متساوياً . أخذتهم الحيرة لأنهم ما كانوا يتوقعون أن يفاجأوا بمثل هذا الادعاء الغريب إذ كيف يصح في الأذهان مثل هذا الأمر ؟ وأي موسيقى في العالم تستند على أساس معدل ؟ لقد كانوا يعلمون أن موسيقى كل أمة من الأمم لها نهج حقيقي وأن لهذا النهج نظريته العلمية فإذلك قرروا أن يستوضحوا حقيقة الأمر من رجال معهد الموسيقى وسألوهم عن المنهاج الحقيقي الذي تستند

عليه الموسيقى المصرية . أتدعون ماذا كانت الاجابة ؟ إن حضرات المحترمين  
أعضاء المعهد قد أقرؤا رأي صنّاع البيانو وقالوا :

— النهج المعدل الحادث من تقسيم الديوان إلى ٢٤ رباعاً متساوياً هو  
النهج الصوتي الحقيقي للموسيقى المصرية . . .

لقد كانت هذه الاجابة غير العلمية مدعاة لدهشة علماء الغرب وحيثهم  
لكن ما جيلتهم إذا كان صاحب الأمر يسوق مثل هذه الدعوى التي  
لا تستند على أساس صحيح من العلم فلذلك لم يسمعهم إلا أن يطالبوا أصحاب  
الدعوى بالبرهان وقالوا لهم ها اتوا برهانكم إن كنتم صادقين . اثبتوا لنا صحة  
هذا الادعاء بالفعل والعمل . لكن المصريين عجزوا عن الاثبات أما أنا فلم  
تملكني الدهشة إلى حد بعيد كما وقع للأوربيين لأنني كنت أعلم يقيناً  
بأن الموسيقى العربية لا تستخدم بتاتاً الأصوات المعدلة فلذلك أدركت أنه  
لا مجال إلى اثبات ادعائهم وكنت أعلم أكثر من ذلك أن الموسيقيين في  
مصر لم يسمعوا في حياتهم قطعة موسيقية عربية على البيانو المؤلف من  
٢٤ رباعاً متساوياً .

أذكر أن المغنية الشهيرة الانيسة (أم كلثوم) عند ما سمعت تقاسيم  
الراست والبياتي التي عزفها زميلي الأستاذ جميل مسعود بك على طنبوره في  
جلسة من جلسات لجنة السلم برمت شفتيها وقالت بصراحة إن نغمات الطنبور  
لم يكن لها وقع حسن في أذنها فهل تكون مرتاحة عند سماعها موشحاً على  
البيانو ذي الاربعة والعشرين صوتاً ؟ لا شك في أنها لا تترتاح إلى ذلك .  
ومن جهة أخرى فانتا نسألها إذا سمعت فصلاً موسيقياً طويلاً على البيانو  
ذي الاربعة والعشرين صوتاً ماذا يكون تأثير هذا الفصل في نفسها . إنني  
على يقين بأنه مامن أحد يستطيع أن يجيب إجابة تدعو إلى الارتياح . والواقع  
أن إدارة المعهد كانت قد استحضرت من مدينة (براغ) بيانو كبير من  
نات الاربعة والعشرين رباعاً ودفعت في هذا البيانو ثلاثة آلاف جنيه مصري



وظل هذا البيانو في متحف المعهد منذ اختصاره مغظلاً لا يشتغل لأن أوتاره كانت غير منسجمة *disaccordé* والسبب في ذلك أنه لم يكن في مصر من يستطيع القيام بتعديل أوتاره وقد كان الصانع المختص بهذا العمل في مصنع (براغ) من بين المدعوين لمؤتمر القاهرة وعند اختتام المناقشات حول سلم الموسيقى ذكرت هذا البيانو وثمنت لو أن معدل الأوتار لهذا *accordeur* غنى بتعديل أوتار البيانو المهملة وتفرغ لهذا الأمر يوماً أو يومين فإنه إذا تم تعديله أمكننا أن نقوم بتجاربنا عليه بدلاً من حمل التجارب على «القانون» الذي كانت مداخله لا تستقر على حال بالنسبة لاشتداد الحرارة .

وقد طرحت فكرتي هذه على حضرات رجال المعهد إلا أنه لم يعبأ واحد بهذه النكرة وظل البيانو على ما هو عليه من خلل ثم غابت بعد ذلك من أحد أساتذة المعهد أن هذا البيانو الذي بلغت تكاليفه نحو ثلاثة آلاف جنيه كانت أوتاره غير قابلة للتعديل والانسجام .

هذا وقد أحضروا من الاسكندرية بعد لأمى ما في أواخر أيام المؤتمر البيانو الشهير الذي ابتكره النحاس أفندى إلا أن صاحبه ومبدعه عجز بكل أسف عن العزف عليه كما يجب فلم يتيسر أن نسمع بواسطته موشحاً غريباً كاملاً .

تدل هذه الوقائع دلالة واضحة على أن مناصرة حضرات رجال المعهد للنهج المعدل ذي الأربعة والعشرين صوتاً كانت مبنية على أساس فكرة لم تنضجها التجربة والنمحيص أى أنها كانت *idée reconçue* وقد بينت في مقالتي السابقة كيف كان للدعايات التي روجها صناع البيانو أثر كبير في تورط رجال المعهد فيما تورطوا فيه ولقد أدركوا صعوبة موقعتهم بعد خراب البصرة وبعد أن أصبح الرجوع من الصعوبة بمكان إذ كان من الطبيعي أن يصل الأمر إلى هذه النتيجة ما داموا قد اعتمدوا في ظهورهم أمام أعظم هيئة منتخبة من فحول علم الموسيقى في العالم على آراء أساتذة من هذا القبيل !

يخطر ببالى أن صحف استانبول كانت قد نشرت فى بحر سنة ١٩٢٧ خبراً مؤداه أن حكومة مصر رغبت فى أن تتفق مع أحد الاخصائيين فى الموسيقى الشرقية من الأتراك للعمل فى النادى الموسيقى بمصر وأنها وسطت حضرة الأستاذ محمد الجزائلى بك قنصلها إذ ذاك فى استانبول للنظر فى ذلك . وقد ذكرت هذه الحادثة وأنا أكتب هذه السطور فتمنيت لو كانت الفكرة تحققت لأن المعهد كان سيأمن العنار فيما تورط فيه من الظهور أمام هيئة المؤتمر بتلك الحالة المؤسفة وكان سيرفع رأسه خوراً ليقول :

— ها هى الموسيقى المصرية وهما كم حقيقتها العالمية والفنية .

لطافة الموسيقى المصرية معروفة أصلاً عن أساتذة الغرب ولو كانت الفكرة التى ذكرتها آنفاً تحققت فإن هؤلاء الأساتذة كانوا سيعلمون القوانين والذاتير التى تستند عليها هذه الموسيقى باللسان العلمى الذى يفهمونه أى أن الموسيقى المصرية كانت ستعرض على المؤتمر وهى مدونة ومنسقة كتسويق القوانين والشرائع Co lliéé وفق أحدث الأساليب العلمية .

كان المفهوم من الخطبة التى كتبها البارون ديرلانجه وهى التى أشرنا إليها فى بعض مقالاتنا السابقة أن الغاية التى توختها الحكومة من عقد المؤتمر هى اعداد مزاج يتفق مع نظريات الموسيقى العربية لكنه فضلاً عن الاخفاق فى تحقيق هذه الغاية فإن الموسيقى المصرية — بدافع من أصدقائها الجهلاء — عرضت على أنظار رجال الموسيقى فى العالم بشكل يحط من قدرها كأنما هى لهجة ابتدائية primitive لم يبت فى مخارج أبجديتها ولا فى قيمتها الصوتية . وأسنى عليك يا موسيقى مصر ! . لقد ظلموك وحطوا من قدرك مع أنك من أغنى الموسيقى وأشجأها . إن الذين استهوتهم المادة فأثاروا فى مصر تلك الضجة التى لا تستند على أساس علمى بقصد المنفعة التجارية هل اطلعوا على آراء أساتذة العلم فى أوروبا عن طريقة التعديل temperament ؟ أوجه نظر صناع البيانو إلى ما كتبه العلامة الشهير بلاسرنا Blaserna من أساتذة



جامعة رومافانه يقول في الصفحة ١١ من كتابه *La son de la musique* ما ترجمته:  
 « لا مرء في أن الديوان المعدل *gamme tempérée* قد قضى على الشيء  
 الكثير من الرقة وأعطى للموسيقى المؤسسة على قوانين مضبوطة وسهلة شيئاً  
 من التقريبية الخشنة » ونراه في الصفحة ١٢٣ من نفس الكتاب يهاجم  
 الطريقة المعدلة وينقدها بقوله : « لقد آن الأوان للتخلص من الأسلوب  
 المعدل ولم يبق هناك سبب للأخذ به وأرى أن العالم سيشرع في اتخاذ  
 موسيقى أكثر رقة من الموسيقى السائدة في أوروبا » .

إذا كان الأستاذ بلاسرنا يقول عن أسلوب التعديل أنه يعطى الموسيقى  
 الأوروبية تقريبية خشنة وهى الموسيقى المؤسسة على المقامين ماجور ومينور  
 فقط فكيف يكون الحال مع الموسيقى المصرية الحاوية للمقامات والفروق  
 الاثنية العديدة ؟ وإلى أى حد ستكون الخشونة التى تكتسبها الموسيقى  
 المصرية في حالة تطبيق طريقة الأربعة والعشرين ربعاً متساوياً ؟ هل فكر  
 حضرات أعضاء المعهد في ذلك وفيما كان سينجم عنه من الاضطراب في  
 أحوال كثيرة إلى استعمال الأصوات النصفية الموجودة بالبيانو الأوربية ؟  
 سأوضح هذا الأمر بمقال صغير : لنفرض أننا نريد أن نعزف (الحجاز)  
 على البيانو المصنوع لأداء طريقة الربع .

بحدث أولاً أننا نبدأ من ( لا ) التى هى محط *touique* هذا المقام ثم  
 نجد ثانياً أن ( سى به مول ) لا يصلح أن يكون الربع الأول الذى نضع  
 عليه أصبعنا لأنه يكون ثقيلًا فنضطر أن نضغط على الربع الثانى وهو نفس  
 ( سى به مول ) في آلات البيانو الأوربية ومن جهة أخرى فإن نوتات  
 (دو ديه ز) و (ره ناتوره ل) التى سنستعملها هى بنفسها أصوات البيانات  
 الأوربية لأن الربع الأول اعتباراً من (دو) يكون ثقيلًا على سمعنا .  
 بناء على ما تقدم فإن مقام الحجاز الذى نعزفه على البيانو المقسم إلى ٢٤ ربعاً  
 متساوياً سيكون بصفة قاطعة هو نفس مقام الحجاز التقريبى الذى على البيانو

الأوربي المصنوع على أساس ١٢ صوتاً نصفياً وفي هذه الحالة فإن نغم (السكام) في مقام (البياتي) هو الذي سيكون فقط قريباً إلى سمعنا على البيانو ذي الأربعين والعشرين صوتاً أكثر من البيانو الأوربي . فهل هناك ما يدعو إلى تجشيم المشقات ازاء هذه المزية الطفيفة ؟ وهلا يحسن أن نكتفي بالبيانو الأوربي المتوفر الآن في كل جهة وأن نغض الطرف عن خشونته تسهيلاً لتدريس الموسيقى في المدارس ؟ ليس من الحكمة أن نتجشم الأمر الشاق . للحصول على أقل قدر من النفع إذا كان في الامكان أن نصل إلى ما هو أجدى وأنفع من طريق أسهل . وبجانب هذا الأمر لنتصور مثلاً أن هناك بيانو تستطيع أوتاره أن تشنف أسمعنا بمثل النغمات الصادرة من جنجرة أم كاثوم بلا تعديل ولا تحريف وأظن أنه مما لا يختلف فيه انسان أن أى مصرى يحب لموسيقاه القومية يهش بطبيعة الحال إلى سماع مقام الحجاز على مثل هذا البيانو .

وبالاجمال فأننا كلما تعمقنا في البحث من كل الوجوه نجد بكل أسف أن الحركة الموسيقية في مصر تش وتشكو من الجهل وحالاته وإننى عملاً بالمثل القائل : « صديقك من أطعمك المر لتبرأ » لا أجد محيصاً من المجاهرة بهذه الحقيقة .

الغاية التي أنشدتها باخلاص هو تشخيص الداء وشرح أعراض العلة حتى يمكن الوصول إلى معرفة الدواء وأرى أن عدم التمسك بأهداب « العلم » هو العلة فيما نراه من الاضطراب والارتباك بين رجال الموسيقى في مصر . وأرى من جهة أخرى أى الحكومة المصرية قد أدركت العلة ولو لم يكن كذلك لما وجدت داعياً لعقد مؤتمر في بلادها للتفكير في تأليف منهاج موسيقى يصلح للسير بمقتضاه في مدارسها بل كانت تعهد إلى أحد الوطنيين ممن تأنس فيهم الكفاءة للقيام بهذا الأمر .

وعلى أى الأحوال فقد وقع ما وقع وتفرق شمل المؤتمر دون أن يتمكن .



من وضع اقواعد الأساسية للمناهج المطلوب للأسباب التي حاولت أن أشرحها تفصيلاً في مقالاتي هذه فما الذي يجب عمله الآن؟ هل يجب تكبد نفقات طائلة لعقد مؤتمر جديد؟ من رأي أن لا لزوم لشيء من هذا فإن أي إخصائي في الموسيقى ممن يكون على دراية تامة بطريقة كتابة الكتب الكلاسيك في الغرب وعلى جانب من التخصص في الموسيقى الشرقية عملياً ونظرياً يمكنه أن ينجز هذا العمل المطلوب إذا أقام مدة من الزمن في مصر وأظن أن وزارة المعارف المصرية تؤدي عملاً نافعاً لبلادها إذا هي استشارت أيضاً في هذا الأمر أستاذاً جليل القدر كالبارون ديرلانجه .

إنني جرياً على قاعدة « تقديم الأهم على المهم » تكلمت حتى هذه المقالة عن موضوع السلم الموسيقي الذي كان من أهم المسائل المعروضة على المؤتمر . وذكرت ما وصلت اليه جهود اللجنة المؤلفة لبحث هذا الأمر وسأتكلم باختصار فيما يلي من المقالات عن المناقشات التي دارت في اللجان الأخرى وهي ست لجان وأبدى ملاحظاتي بشأنها وقد رأيت أن أجعلها في نهاية بحثي لأنها في نظري تأتي في الدرجة الثانية من الأهمية .

١ — ( لجنة التسجيل ) قرئ محضر أعمال هذه اللجنة على هيئة المؤتمر العامة بجلستها المنعقدة في ٢٨ مارس وقد أوضح الدكتور ( لاختان ) رئيس هذه اللجنة الطرق العلمية المتبعة في ألمانيا لتسجيل الآلات الموسيقية على اسطوانات الغراموفون واقترح على الحكومة أن تفتح اعتماداً بقصد تسجيل وتدوين موسيقى البدو بالفونوغراف ومن رأي هذا الاقتراح من الأمور المتعلقة بالمعارف الشعبية folk-lore وليست من المسائل الجديرة باهتمام مؤتمر منعقد للنظر في وضع الأسس والقواعد التي تنهض بها الموسيقى العربية فإن جمع موسيقى البدو من الصحراء ليس من المسائل العامة الحائزة لأهمية علمية كبرى حتى تخصص في سبيلها الأموال لا سيما في مثل هذه الأزمات الاقتصادية التي يعانيها العالم وما أظن أن الحكومة تعمل على تنفيذ هذا الاقتراح .

كان الدكتور (هور نبوسته ل) أحد أعضاء المؤتمر من الألمان سبق له أن نشر في برلين كتاباً عن الأغاني الشعبية في البلاد الشرقية Chansons populaires تحافيه على طريقة أخذ النوتة من الاسطوانات وكنت قد حضرت هذا الكتاب وقتئذ من برلين وطالعتة فوجدت مع الأسف أن ما فيه من الأغاني لم تكن موزونة من جهة الإيقاع أو النغم وقد فاجئت الدكتور بهذه الحقيقة أثناء اجتماعي معه في يوم من أيام المؤتمر فقال لي :  
— يختلف هذا العمل باختلاف الأشخاص

ولقد أراد بهذه الإجابة أن يقول ما أظن : « ليس لي أن أتدخل فيما عمله هورنبوسته ل وإنما لو كنت مكانه لفعلت ذلك خيراً منه » مع أنني أستطيع أن أؤكد منذ الآن أنه ليس في إمكان (لاخمان) أو أي أستاذ من أساتذة الغرب أن ينقل أصغر أغنية شرقية من الاسطوانة نقلاً صحيحاً يستقيم فيها الإيقاع والنغم وكما أن التجارب دلتني في مواطن عديدة على تعذر مثل هذا العمل بالنسبة لرجال الغرب فقد شاهدت بنفسى مثالا لذلك أثناء المؤتمر فقد حدث ذات ليلة أننا كنا نستمع في صالة المعهد إلى مسامرة موسيقية للجزائريين وكانت القطعة الموسيقية التي يعزفونها من ميزان ٦ لكن الإيقاع كان يبدأ على الدوام من الضربين الأخيرين فيعطى القطعة مزنة خاصة وأسلوباً جذاباً حتى أنني كدت أرتبك لأول وهلة فلا أهتدي إلى الميزان وكان (هورنبوسته ل) جالساً على مقعد أمامي وبيديه قلم وقطعة من الورق يحاول معرفة إيقاع القطعة التي كانت تعزف إذ ذاك . نظرت من خلفه في الورقة التي يدون عليها النوتة فوجدته قد وضع ميزان ٦ وأخذ يعد الضربات بأصابعه يحاول عنباً أن يتفهم إيقاع ما يسمعه ولقد كانت القطعة طويلة فما كان من الأستاذ العجوز بعد أن أغياه الأمر إلا أن أسند رأسه إلى الوراء متراخياً ثم استسلم للكرى والقلم بيمينه والورقة في يساره .  
تمكن المؤتمر من تعبئة القطع الموسيقية المختلفة للبلاد العربية بواسطة



الغراموفون وهذه الاسطوانات التي صار تعبئتها كافية وافية للأبحاث والتجريات العلمية التي سيضطلع بأعبائها (المجمع العلمي الموسيقى) المزمع تأسيسه عملاً بإرادة جلالة الملك المعظم . غير أن لي ملاحظة لا أجد بداً من عرضها وإبدائها فيما لو أريد تعبئة موسيقى البدو أيضاً . فان من رأيي أن هذه الاسطوانات التي سجلها المؤتمر وكذلك الاسطوانات التي ستدون أغاني البدو يجب أن يعهد إلى الأيدي الشرقية بنقلها إلى النوتة وذلك تحت إشراف ورعاية المجمع العلمي الموسيقى أما إذا عهد بهذا الأمر إلى أستاذ من الألمان أو أى موسيقى من رجال الغرب فأننى أوجه نظر إخواني المصريين إلى أن النوتات ستكون في هذه الحالة على مثال نوتات الموسيقى الشرقية المملوءة بالأغلاط ، مما يطبع في ألمانيا وغيرها من عواصم أوروبا وما علينا إلا البلاغ .

٢ — ( لجنة المقام والايقاع والتأليف ) سيمع المؤتمر يوم ٢٩ مارس محضر أعمال هذه اللجنة التي كنت رئيسها وقد ذكرنا في التقرير المقدم كيف كانت مساعيها في بحث المسائل المبينة في برنامج المؤتمر وما وصلنا إليه من نتائج وفي هذه الجلسة استهدفنا لاعتراض غريب من جانب صناع البيانو . يذكر المنتبهون لمقالاتي هذه أنني كنت اقترحت على لجنة السلم في أول اجتماعها « أن تعمل أولاً على تثبيت النسب العادية الموجودة بين الأصوات السبعة التي تحتويها الموسيقى العربية ثم تبحث بعد ذلك عن الأبعاد اللحنية الموجودة بين هذه الأصوات » وقد اعترض على هذا الاقتراح كل من الأستاذين نجيب نحاس وأميل عريان إذ ذاك وقالوا بوجوب البدء أولاً في تدقيق مسألة « السلم المعدل » مباشرة .

إن هذين الأستاذين اللذين سبق لهما أن اعترضوا مثل هذا الاعتراض رأيتهما في جلسة المؤتمر هذه يقولان :

— لا يكفي بيان الأصوات المستعملة في المقامات الموسيقية بالنوتة فقط إذ كان يجب أيضاً بيان النسب العددية الموجودة بين هذه الأصوات ونرى

أن لجنة المقام قد أهملت في أبحاثها من هذه الناحية .  
وقد أجاب على هذا الاعتراض الأستاذ الجليل القدر صفر افندي على  
سكربتير لجنتنا بقوله :

— لم تبين المقامات بواسطة النوتات فقط بل أنه صار تصنيف وتحليل  
كل مقام بحسب الأجناس genres التي يتألف منها وهذا العمل المفيد الهام  
قد توفقت اليه لجنتنا لأول مرة في تاريخ الموسيقى العربية أما عن بيان  
النسب العددية الموجودة بين الأصوات فإن هذا العمل معهود إلى لجنة السلم  
حسب برنامج المؤتمر وقد سمعنا أن هذه اللجنة لم تتوفق في القيام بهذا  
الأمر وبناء على ذلك فإن لجنة المقام لم تخرج عن حدود الدائرة المرسومة  
لها في برنامج المؤتمر ولم يكن من المصلحة أن تخرج عن هذه الحدود .

وقد اقتنع أعضاء المؤتمر بهذه البيانات ثم حدثت مناقشات حادة حول  
بعض المسائل الفرعية التي أثارها صناع البيانو وكنت قد وضعت يدي على  
الجرس لتعطيل الجلسة إلا أن السكون قد استتب قبل تنفيذ ذلك ثم نظر  
المؤتمر في اقتراح الدكتور (لاخان) وزملائه بخصوص ضبط وتثبيت المقامات  
في الموسيقى العربية بواسطة الاسطوانات أيضاً وأبدى أعضاء المؤتمر  
ارتياحهم لهذه الفكرة وعندما انتهت الجلسة من ابداء هذا الارتياح تقرر  
قبول هذا التقرير المقدم من لجنتنا ورفع الجلسة .

٣ — ( لجنة السلم الموسيقى ) قرئ التقرير المقدم من هذه اللجنة في  
جلسة المؤتمر المنعقدة يوم ٣٠ مارس وقدمت في هذه الجلسة اقتراحى الخاص  
بتأليف أكاديمى موسيقية وبما أننى سبق أن ذكرت بشئ من التفصيل  
المناقشات والمحاورات التي دارت بهذه المناسبة فلا أجد ضرورة لاعادة ذكرها  
٤ — ( لجنة تعليم الموسيقى ) اجتمع المؤتمر في يوم الخميس ٣١ مارس  
الساعة التاسعة قبل الظهر خلاف المعتاد لانه كان قد تقرر مشول هيئة منتخبة  
من حضرات أعضاء المؤتمر بين يدي جلالة الملك في الساعة الحادية عشرة من



هذا اليوم ولجنة التعليم هذه كانت برئاسة الدكتور محمود حنفى مفتش الموسيقى فى وزارة المعارف المصرية والسكرتير العام لهيئة المؤتمر وقد قرئ بمحضر أعمال هذه اللجنة . وكان المحضر مكتوباً بأسلوب نخم وبمناية تدل على اجاطة كبيرة فى الموضوع فان جميع صفحات مسألة التعليم كانت موضحة فى التقرير ومعززة بالأسانيد documents حتى يمكن القول بأن الحكومة لو عملت إلى الأخذ بما فيه من الآراء وأمكنها تنفيذ ما فيه من اقتراحات فان تعليم الموسيقى فى المدارس المصرية قد يصل بعد بضع سنوات إلى مستوى دراسة الموسيقى فى المدارس الألمانية .

وبعد مناقشة قصيرة وافقت هيئة المؤتمر بالاعجاب والتقدير على هذا التقرير البليغ الذى يمكن أن يعد المثل الأعلى idéal لتعليم الموسيقى فى الوقت الحاضر .

٥ — ( لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات الموسيقية ) هذه اللجنة كان رئيسها صديق الأستاذ العلامة ( فارمار ) المستشرق الأسكتلندى وقد قرئ التقرير المقدم منها فى جلسة المؤتمر المنعقدة فى أول ابريل وقد ألقى جناب العلامة ( فارمار ) رئيس اللجنة خطبة قصيرة بالإنجليزية قام الأستاذ الجليل زكى بك على بترجمتها إلى العربية أولاً ثم الفرنسية ثم تلى على هيئة المؤتمر تقريرها المسهب المكتوب ببلاغة علمية . وفى هذا التقرير الابحاث الخاصة بالكتب المتعلقة بتاريخ الموسيقى العربية وأن لهذه الكتب فهرساً خاصاً بها وأن صديق الأستاذ المتفنن محمد افندى كامل حجاج سكرتير اللجنة قد أخذ فى وضع فهرس شامل وكان من ضمن أعمال اللجنة بحث الرسوم والنقوش الخاصة بالآلات الموسيقية الموجودة فى المتاحف وقد عرض على الحكومة ترجمة الكتاب الذى ألفه الأستاذ ( فارمار ) عن تاريخ الموسيقى العربية وبعد مناقشات ومطالعات فى بعض نقط التقرير قبلته هيئة المؤتمر باعجاب وتقدير .

٦ — ( لجنة الآلات الموسيقية ) كان رئيس هذه اللجنة هو الأستاذ « كورت زاكس » الألماني وقد سبق لي أن شرحت بشيء من التفصيل ما جاء في تقرير هذه اللجنة من الأفكار والآراء المستبعدة التي أغضبت أصدقائي المصريين وكيف انبرى له صديقي الأستاذ محمد فتحي بك وما قام به الأستاذ الجليل زكي بك على من المداخلة التاريخية *reste historique* على أثر ما أحدثه صناع البيانو من التيار السيئ إلى غير ذلك من الحالات الروحية والمظاهر القلبية التي ولدتها هذه الحادثة في المؤتمر . وقد رفعت الجلسة بقرار إحالة مسألة الآلات الموسيقية على المجمع العلمي الموسيقي .

٧ — ( لجنة المسائل العامة ) لم يستطع جناب البارون ( كاررا دوفو ) رئيس هذه اللجنة من كتابة تقرير مسهب لقراءته على أعضاء المؤتمر في جلسة ٣ أبريل لأن أعضاء هذه اللجنة كانوا منهمكين في العمل باستمرار في اللجان الأخرى فلم يستطيعوا من عقد جلسة تمهيدية فلذلك افتتح الرئيس جلسة هذه اللجنة في المؤتمر بخطبة قصيرة . وكان في برنامج المؤتمر السؤال الآتي الموجه لأعضاء هذه اللجنة :

— ما هي خير الطرق التي تتبع لا مكان لتنظيم هذه الموسيقى العربية وترقيتها لتؤدي كل الأغراض المطلوبة من الموسيقى على العموم مع الاحتفاظ بطابعها ؟ وقد طلبت الكلمة من الرئيس وتلوت تقريراً مفصلاً كنت كتبتة وأنا بعد في استانبول وقد قوبل التقرير بالتقدير والارتياح وقال الرئيس موجهاً خطابه لي :

— نشكرك لهذا التقرير المفيد

ووقف بعدى زميلي مسعود جميل بك وقرأ تقريره الموجز المفيد عن نفس هذا السؤال ولم يحاول غيرنا من الأعضاء الإجابة على هذا السؤال وعقب مناقشة قصيرة وإبداء بعض التمنيات رفعت هذه الجلسة النهائية للمؤتمر وكان ختامه مسكاً .





يتبين للقارئ مما أوضحناه فيما سلف عن مقالاتنا أن مسائل المؤتمر كانت منقسمة إلى سبع لجان للبحث والمناقشة وأن أهم هذه المسائل كانت المعروضة على لجنة السلم لأن هذه اللجنة كان عليها أن تقوم لأول مرة بتدوين وتقنين codification صناعة الموسيقى التي عاشت منذ عصور بشكل عملي وبتعبير علمي أصبح كان عليها تقرير وتثبيت ماهية الأسلوب الموسيقى Systeme tonal التي تركز عليها الألحان المصرية ولا ندحة لى من مصارحة أصدقائي المصريين بحقيقة قد تؤلمهم إذ لو كان بين الأعضاء المصريين في هذه اللجنة عالم موسيقى مقتدر ملم كل الالمام بأصول الأسلوب الموسيقى systeme tonal كان استطاع أن يفهم الأكثرية من الأعضاء الأجانب في هذه اللجنة بأن يشرع في أول اجتماع من اجتماعات اللجنة في اعداد خطبة على المنوال الآتي يقول فيها :

« الديوان في السلم الأساسي echelle fondamentale الذي تركز عليه الموسيقى المصرية عبارة عن ثمان نغمات منقسمة إلى سبعة أبعاد ومع ذلك فان هذه الأبعاد السبعة في السلم العربي لا تتألف - كما هو الحال في الموسيقى الأوربية - من ثلاثة أبعاد منحصرة في النسب  $\frac{1}{2}$  و  $\frac{2}{3}$  و  $\frac{3}{4}$  بل أنه بين النغمات الطبيعية في السلم العربي الابعاد المعروفة في علم الموسيقى باسم كذا وكذا ونسبها هي هكذا وهكذا وللموسيقى المصرية بعض خصائص أخرى إذ أن هناك نغمات عارضة notes alterées بين نغمات السلم الطبيعي لموسيقانا وقد يبلغ عددها الثلاث نغمات والنغمتين في بعض الأحيان وقد درج الناس على تسميتها باسم ( ربع نغمة ) من قبيل الغلط المشهور لأن النغمات في الحقيقة ليست ربع الابعاد بين النغمات الطبيعية إذ الواقع أن هذه النغمات العارضة عبارة عن جملة ( أبعاد لحنية ) معروفة أنواعها العديدة في علم الموسيقى من زمن بعيد ونسبها العددية معينة ومضبوطة بمقدار كذا وكذا ويعلم

حضرات الأعضاء الأجانب في لجنتنا مدلول كلمة tonalité في مصطلحات الموسيقى الغربية والسلم العربي نظريات وقوانين خاصة به من وجهة مدلول كلمة tonalité وهذه القوانين التي تحدد العلاقة بين مبدأ السلم الطبيعي ولغات السؤال التي تعقب ذلك كان من نتائجها ومقتضياتها حصول مقامات moles مختلفة في موسيقانا وقد حدث من تسرب لغات الربع في صور مختلفة بين اللغات الطبيعية أن وجدت جملة فروق لحنية في غاية من الدقة والرقعة مما أدى إلى جعل موسيقانا أغنى موسيقات العالم من وجهة اللحن melodie وعلى ذلك فإن الموسيقى العربية ليست كالموسيقى الأوروبية المؤلفة من مقامين يسمى أحدهما (ماجور) والثاني (مينور) أما اللغات الداخلة في أسلوبنا الموسيقي فقد صار تثبيت عدد اهتزازاتها ونسبها العددية على طريق الاستقراء والتجارب العلمية التي قام بها النظريون theoriciens من علماء الموسيقى عندنا. ولم يبق هناك أي خلاف في هذا الأمر بين رجالنا النظريين والعاملين praticiens وسوف نعيد أمام حضراتكم التجارب التي قام بها النظريون إلى الآن وأملنا عظيم في أن تتمكنوا في بضعة أيام من تثبيت الأسس التي يرتكز عليها السلم العربي بمجموعة التفاصيل والايضاحات التي سنعرضها عليكم وبذلك تمهدون الطريق لأعمال (لجنة المقام والايقاع والتأليف) التي تنتظر النتائج التي ستنتهي إليها هذه اللجنة .

لو أن الأعضاء الأجانب في لجنة السلم فوجئوا في الجلسة الأولى من اجتماعاتها بخطبة كهذه يقولها أحد الأعضاء المصريين فلا شك أن مثل هذا القول كان سيحدث أحسن أثر في النفوس .

لم يحدث شيء من ذلك مع الأسف بل أن الأعضاء استمعوا إلى غير ذلك عند ما وقف الأستاذ نجيب افندي التماس وقال لهم :

— جميع أساتذة الموسيقى في مصر يستعملون اللغات المعدلة tempérés الحادثة من تقسيم الديوان إلى ٢٤ رباعاً متساوياً وليس للموسيقى العربية سلم



حقيقي *gamme juste* غير هذا .

ومما هو أدمى للغربة أن يشترك حضرات أركان معهد الموسيقى الشرقى مع الأستاذ نجيب افندى النحاس فى مثل هذا الادعاء مع أن جميع حضراتهم من الأساتذة فى الموسيقى ومن الواقفين على أسرار وغوامض الموسيقى العربية أما نتيجة هذه الدعوى فإنها معلومة لدى القراء الذين تتبعوا سلسلة هذه المقالات .

لقد امتد حبل مقالاتى هذه ويخيل إلى أنى لو كنت كتبها باختصار وتسكبت عن جادة التطويل لما استطعت أن أصور مناقشات المؤتمر وأتدها نقداً وافياً باخلاص وبلا تحيز وجل غرضى الذى أرمى إليه هو توجيه أنظار الحكومة المصرية الجلية إلى وجوه النقص فى موسيقى البلاد حتى يمكن الاهتداء إلى الوسائل الممكنة لمعالجة هذا النقص . أما وقد انتهيت من ابداء ملاحظاتى وآرائى حول المؤتمر فأنى أعتقد بوصولى إلى ما كنت أرمى إليه وسأنتقل الآن إلى الكلام عن التداير العاجلة التى يجدر بأولياء الشأن أن يتوسلوا بها إلى إصلاح الحالة التى تبينت لنا من نتائج عقد المؤتمر . أما هذه التداير فهى بحسب رأى ينبغى أن تقوم على أساس النقاط الآتية :

١ — دعوة أحد الاختصاصيين فى الموسيقى الشرقية إلى القاهرة لكتابة (الميتود) الملائمة للموسيقى المصرية التى تعلم فى المدارس .

٢ — تأليف لجنة (أكاديمية موسيقية) فى نفس المعهد الموسيقى الشرقى على أن تؤلف الآن وبصفة مؤقتة من عضوين أحدهما الأجنبى الذى يقع عليه الاختيار لكتابة الميتودات للموسيقى المصرية و٣ نيهما الأستاذ مصطفى رضا بك رئيس المعهد وأن ينتخب جناب العلامة البارون ديرلانجيه (١)

(١) بدأ الأستاذ رؤف بك كتابه هذه المقالات فى سنة ١٩٠٠ كما يعلم حضرات القراء وكان يرسلها إلينا تارة فتدبرها بعد ترجمتها مع أصلها التركى ما بنظام وقد انتهى حفرته منها قبل أن يصله نعى العلامة فقيده الموسيقى العربية فافترج ما اقترح .

المقيم في تونس رئيساً فخرياً. لهذه اللجنة على أن يكون الأستاذ رضا بك  
العضو المضرى وكيلاً للرئيس .

٣ — يضاف الى منهج معهد الموسيقى الشرقى تدريس الموسيقى الشرقية  
والغربية بطريقة المقارنة *theorie comparée* وتعليم المبتود الجديد لطلبة  
المعهد تعليماً يؤهلهم ليكونوا مدرسين لهذا المبتود وان تكون الأفضلية  
في وظائف تدريس الموسيقى بالمدارس لطلبة المعهد ضماناً لمستقبلهم ويقضى  
أيضاً أن يحتم على معلمى الموسيقى في المدارس التابعة للحكومة أن يداوموا  
على الفصول الجديدة التى تفتح في المعهد ليتمرنوا على المبتود الجديد .

٤ — احداث كرسى في الجامعة المصرية لتدريس تاريخ ونظريات الموسيقى  
العربية بطريقة علمية محضة *academique*

هناك ضرورة قصوى تدعو إلى مثل هذا الكرسى في الجامعة المصرية  
لحماية الجيل الناشئ من الأوهام والأباطيل التى يغرسها في الأذهان نفر  
من المدرسين الخصوصيين الذين يزاولون مهنة تدريس الموسيقى الأفرنكية  
وعدهم في ازدياد مع الأسف يوماً بعد يوم .

هذه التدابير التى ذكرتها ليست من الصعوبة بمكان بحيث تعجز عن  
تنفيذها وزارة المعارف المصرية لأننى أعتقد أن خبيراً من الأكفاء الذين  
يقدرون المسئولية حق قدرها يستطيع أن يقوم بأعباء هذه التدابير وانفاذها  
على أكمل وجه إذا عهد بها اليه .

وأرى كذلك أن اخصائياً كهذا حائزاً للشروط اللازمة لا يكلف  
الحكومة نفقات كبيرة .

والموسيقى من أهم الاحتياجات المدنية والبديعية للبلاد فاذا أهمل أمرها  
وبقيت على ما هى عليه فقد يؤدي ذلك إلى نتائج يصعب ملاحقتها فيما بعد .  
والتدابير التى ذكرتها إنما هى في نظرى أقرب الوسائل اتخاذاً لانتشال الحياة  
الموسيقية في مصر من الاضمحلال والتدهور .



قد فوجئت اللحظة وأنا أكتب هذه السطور بأمر أظنه من غرائب الصدف فان ساعى البريد حضر إلى غرفتي في ( الكونسرفتوار ) وناولني العدد نمرة ١٢٨ من مجلة ( لاريفيو موزيقال ) التي تصدر بباريس وعند ما قرأت على الغلاف عبارة ( الموسيقى العربية بقلم البارون رودلف ديرلانجيه ) فتحت باشتياق الصفحة الخاصة بهذا الموضوع وما كدت أقرأ بضعة أسطر حتى أدركت أن جناب الأستاذ المحترم قد نشر في ذلك العدد صورة الخطابة التي كان ينوى أن يلقيها في حفلة افتتاح المؤتمر .

تركت ما بيدي من الكتابة وتلوت خطبة البارون من أولها إلى آخرها وقد نالني سرور عظيم عند ما علمت أن آرائى ومطالعائى مطابقه تماماً لآراء البارون وأفكاره وإنى أوجه أنظار حضرات أعضاء اللجنة الفنية المؤلفة لطبع التقرير الشامل لأعمال المؤتمر إلى هذه الخطبة التاريخية الهامة وأرجو ألا يفوتهم أمر درجها .

لو لم يكن هذا العدد من مجلة ( الريفيو موزيقال ) في يدي الآن فأنى كنت سأنتهى من مقالاتى ببضعة أسطر أخرى أضيفها في سبيل اظهار بعض الأمانى لكننى عند ما رأيت بأن البارون المحترم يشاركنى الرأى فى وجوب انقاذ الموسيقى المصرية وانتشالها وإنها قد تضيع وتلاشى إذا لم يتداركها أولياء الشأن ، لم أستطع صبراً عن تذييل مقالاتى ببعض الكلمات الصائبة التى ذكرها فى تلك الخطبة .

كتب العلامة ديرلانجيه فى فاتحة ذلك الخطاب يقول :

« نخطو اليوم موسيقى البلاد العربية خطوة جديدة فان الغرض من دعوة رجال الموسيقى والنظرين إلى هنا إنما هو الوصول إلى غاية علمية لأننا سنتحدث هنا عن معلومات الماضى وما يجب اتخاذه للمستقبل . سنبحث عن الوسائل المؤدية إلى إيجاد نظام لدراسة الموسيقى العربية وفق حاجاتها وعن تأسيس مكتبة تحتوى على الاسطوانات الحاوية للقطع الموسيقية .

التاريخية بقصد صيانتها من التبديد والضياع . هذه هي المسائل التي سيعنى المؤتمر النظر في شأنها .

« يمكن القول بأن الموسيقى العربية عاشت على التقاليد والأوضاع الموروثة في البلاد العربية منذ أجيال وعصور . والهمة مبذولة اليوم في القاهرة لترقية الموسيقى العربية ومثل هذا السعى يستحق بلا ريب كل تقدير وثناء وإنما هل يشعر المضطلمون بأعباء هذا السعى مقدار المسئولية الكامنة في هذا العمل ؟ لأنهم إذا انخدعوا في سعيهم هذا فانهم يدفعون بلا مراء هذه الموسيقى إلى التدهور ويقضون عليها القضاء المبرم .

« أساتذة الموسيقى من العرب في عصرنا هذا ليسوا على اتفاق في توضيح وبيان القواعد التي تركز عليها صناعة الموسيقى التي يزاولونها بل أن الكثيرين من هؤلاء الأساتذة على جهل تام بتلك القواعد . وجل ما أصابوه من بضاعة هي القطع الموسيقية المختلفة التي تعلموها بطريق السمع مع عجزهم عن تحليل تلك القطع . فالموسيقى العربية والحالة هذه كالبناء المتداعى المشرف على السقوط menace ruiné ولقد أصبح من الواجب جداً إعادة ترميم البناء وإصلاحه من الأساس .

« ولقد تأثر حضرة صاحب الجلالة من هذه الحالة التي وصلت إليها الموسيقى العربية فلذلك أبدى رغبته السامية الحكيمة الملهمة بفكرة التجديد في رفع مستوى هذه الموسيقى على دعائم قوية ثابتة — هذه هي الوظيفة المودوعة اليكم يا حضرات الأعضاء من جانب جلالة الملك » .

هناك أقوال أخرى مهمة في خطاب البارون دير لانجيه وقد اكتفينا تجنباً للتطويل بهذا القدر من أقواله الدالة على أننا لم نكن مبالغين فيما سردناه من النقد .



إذا ألقينا نظرة انصاف على تاريخ المدنية والعمران في مصر خلال العصر



لأننا خير أدركنا مقدار ما استفادته البلاد في مختلف ميادين الصناعات والفنون من خبرة ومعلومات الأجانب الاخصائيين الوافدين اليها منذ عهد المغفور له محمد علي باشا رأس العائلة المالكة . وقد علمت أثناء إقامتي في مصر أن جلالة الملك فؤاد الأول يقتسدى بأجداده العظام في هذا الأمر ويوجه اهتمامه السامي لتنتفع بلاده المحروسة من خبرة العلماء الأجانب في كل شأن من الشؤون المؤدية إلى ترقية العلوم والفنون وإنهاض الصناعات المختلفة وما يبذله جلالتهم من الرعاية والاهتمام بالجامعة المصرية التي هي غرس يديه الكريمتين من المسائل التي يذكرها له شعبه المصري الكريم بالحمد والامتنان على الدوام . من أجل ذلك أستطيع القول بأن اقتراحي الخاص باحداث كرسى في الجامعة المصرية لدراسة الموسيقى العربية ونظرياتها سيكون موضع عطف واهتمام ليزدان عقد الحسنات التي طوق بها جلالة الملك المعظم جيد هذه المؤسسة العلمية بجمهرة جديدة تزيد من بهائها ورونتها وما من شك في أن الاقتراح الخاص بتأليف المجمع العلمى الموسيقى سيأخذ كذلك مجراه في سبيل الانفاذ إذ أنه من أخص رغبات جلالة الملك المعظم أن تبلغ الموسيقى العربية غايتها من الكمال عقب ما أظهره المؤتمر المنعقد في القاهرة من وجوه النقص والوسائل اللازمة لاصلاحها .

قد نصت المادة السادسة عشر من النظام الأساسى للمؤتمر على تأليف لجنة فنية بمعرفة اللجنة التنفيذية عقب انتهاء المؤتمر من قراراته وأن يعهد إلى هذه اللجنة باعداد تقرير شامل عن النتائج التى وصل اليها المؤتمر وقراراته والقواعد والأسس التى قبلها وأن تقوم اللجنة التنفيذية بطبع هذا التقرير ورفعها إلى الأعتاب الملكية . ويرجو كاتب هذه المقالات أن تتشرف اقترحات المؤتمر بعطف مليك البلاد عند مثول ذلك التقرير بين يدي جلالتهم .

رؤف يكتا

جامليجه ٢٧ أغسطس سنة ١٩٣٢

رد على نقد (١)

## مؤتمر الموسيقى العربية

بقلم الاستاذ صفر على الوكيل الفنى لمعهد الموسيقى الشرقى

تحت هذا العنوان تنشر « المخادنة » الغراء رسائل متسلسلة بقلم الأستاذ رؤوف يكتا بك تعرض فيها بالنقد لكثير من شئون مؤتمر الموسيقى العربية وأنحى فيها باللائمة على كثير من حضرات المؤتمرين . وله فى ذلك آراء واستنتاجات قد تقرب من الصواب وقد تحيد عنه فى مواقف متعددة . وما أنا بحاجة اليوم إلى الرد على هذه الرسائل عامة فان لذلك وقتاً سنناقشه فيه بعد أن يتم مباحثته .

ولكنى أجتزئ اليوم بكلمة صغيرة رداً على ما نسبته إلى مما توهمه سؤالا وجواباً وبني على ذلك الجواب الموهوم نقده . ولولا أننى أكن للأستاذ يكتا بك احتراماً شخصياً وتقديراً علمياً فى الموسيقى لكان لى معه شأن غير هذا الشأن .

لقد عرض الأستاذ يكتا بك إلى معهد الموسيقى الشرقى وبنائه الفخم فى القاهرة فى تهكم لاذع ما كان يجدر برجل مثله يزعم لنفسه العلم والأدب أن ينزل إليه ولكن غفر الله للأستاذ فمعهد الموسيقى أقوى من أن تؤثر فيه الأراجيف .

---

(١) أثناء نشر مقالات الأستاذ رؤوف يكتا بك فى المخادنة أرسل الأستاذ صفر على الوكيل الفنى لمعهد الموسيقى الشرقى هذه المقالة فرأينا أن ندونها فى الكتاب مع اجابة لـاستاذ رؤوف بك عليها .



يقول الاستاذ في مقاله الثانى والعشرين المنشور بالعدد ٣٢٢ من الخادنة الغراء  
« وعند ما كنت فى مصر سألت صديقى العزيز الأستاذ صفر على وكيل  
المعهد بأى طريقة ( ميتود ) تجرى دراسة الموسيقى العربية لطلبة المعهد  
وماهى المعلومات التى تلقى عليهم فيما يتعلق بنظريات الموسيقى المحلية ولا أجد  
مندوحة من ذكر ما أجابنى به حضرته وإن كنت أعلم أن التنويه بذلك يعد  
من قبيل إفشاء السر غير أن شغفى بالمصلحة العامة فى سبيل علم الموسيقى  
يجعلنى فى أمن من الغضب إذا أنا نقدت كل أمر يتعلق بالموسيقى المصرية  
نقدأ بريئاً غايته المصلحة العامة .

« قال لى الأستاذ صفر على رداً على سؤالى أن الأسلوب المتبع فى دروس  
المعهد هو طريقة دان هاورز ولقد اشتدت حيرتى من هذه الاجابة حتى  
كدت لا أصدق ما سمعته بأذنى . »

ووالله لقد كنت أشد حيرة من الأستاذ يكتا بك حين قرأت كلماته  
هذه ووقفت بين أمرين : إما أن أتغاضى عما وقع فيه صديقى يكتا بك من  
الخطأ وأغتفر له ما رمانى به من الجهالة وما صوبه إلى المعهد من السهام  
المسمومة فلا أرد عليه اعتماداً على أن الحق وحده وضاح الجبين يتلأأ  
فيضى سبيل المنكرين .

وإما أن أدفع عن المعهد وعن انصافاً للحق وللصلحة العامة التى  
يتمحك فيها رؤوف يكتا بك فى توجيه لدعائه إلى المعهد والقائمين بأمره  
ففضلت أن أقف منه على الأقل موقفاً يضع الأمور فى نصابها وينير له الظلام  
بالداس الذى يتخبط فيه .

لم يسألنى يكتا بك هذا السؤال وما كنت لأجيبه هذه الاجابة لو كان  
سألنى إلا إذا كان يخلج بفكره إنى قليل المحصول فى علم الموسيقى وأنى  
لا أفهم العمل الذى أؤديه واننى أفترى الكذب على المعهد وهذا كله  
ما لا يستطيع أحد فى مصر بل وفى الشرق أن يقول به أو أن يقره بل اننى

أستطيع أن أجهر بالقول عالياً أنه يوجد بين رجال المعهد من لا يقولون فضلاً وعلماً في الموسيقى عن الأستاذ يكتا بك .

ولو رجع الأستاذ الى ذاكرته لقلت له تلك الذاكرة أن الحديث الذي جرى بيننا تضمن أمرين : الأول طريقة تعليم الموسيقى العربية بالمعهد . وثانيهما طريقة تدريس النوتة فأما الأول فقد حدثته أنني وحدي أقوم بتدريس هذا الفن على قواعده الأصولية التي أستقيها من مصادرها العلمية المختلفة وأزيد عليها ما قد استنبطه من الطرق الحديثة التي لم تدون في تلك المصادر وأعمل بكل هذا مذكرات تمهيداً لطبعها واعدادها أساساً للتعليم ولا يمكن أن يحصل غير هذا في معهد أسس لينهض بالموسيقى على أصولها العلمية ودعائها الفنية الصحيحة .

وأما عن الأمر الثاني فقد حدثته أن طريقة تعليم قراءة النوتة وكتابتها في المعهد تجرى على الأساليب التي دونها « دان هاويز » في أمشقه وشتان بين الأمرين : تعليم الموسيقى العربية وتعليم النوتة وهو تعليم عالمي يشترك في قواعده جميع الأمم وأناي أجل الأستاذ يكتا بك أن يكون اختلط عليه الأمران وساء فهم موضوعهما .

ويقول الأستاذ يكتا بك « بأنه علم من الأبحاث التي قام بها أن دروس الآلات الموسيقية كذلك تعطى بالطرق الاجتهادية وأنه الى الآن لم توضع أمشق عربية لتعليم الكمان أو العود أو القانون أو الناي » .

ولا أدري كيف أجرى الأستاذ بحثه وأحسب أنه لو أراد أن يوقر على نفسه عناء البحث والتنقيب ودخل البيوت من أبوابها وكلف خاطره واتصل في أو بحضرة صاحب العزة رئيس المعهد في هذا الشأن لحدثناه أن التجارب دللتنا على أن الكمان وفاق الطريقة العربية لا تجدى خصوصاً وأنه لا توجد كتب عربية لتعليم الكمان تؤدي الى الغرض المطلوب فكان لزاماً على المعهد أن يتبع في تعليم هذه الآلة الميئودات الموضوعة له في الكتب الافرنكية



وذلك من حيث الأسلوب وطريقة العزف وانتقالات الأصابع (البوزيسيون) الى غير ذلك . ولا يخفى أن الطلبة الذين يتعلمون هذه الآلة يتلقون في الوقت نفسه قواعد الموسيقى العربية ويحفظون الموشحات والأدوار القديمة والأغاني الحديثة حتى يتشبعوا بموسيقاهم العربية ويحفظوا طابعها الشرقي . أما الناي والقانون والعود فانه معلوم لدى العامة والخاص أن القائمين بتدريسها هم من خيرة المعلمين ومن المتضلعين في هذا الفن ولذا فان تعليم هذه الآلات قائمة على أساس متين وعمق في قواعد وأسابيع علمية وليطمئن الأستاذ يكتنا بك فان المعهد وضع لتعليمها كتباً لما يحسن الوقت لطبعها فاذا جاء الوقت وقرأها الأستاذ فأنا ضمين له أنه سيهلل لها وينشرح صدره . بقيت كلمة أود مخلصاً أن أتمس بها في أذن الأستاذ يكتنا بك وهي أن لغة التجريح والايلام ليست لغة العلم والعلماء في مباحثهم ومناقشاتهم اذ كان رائدهم البحث العلمي الخالص لوجه الله والوطن والمصلحة العامة .

صفر على

القاهرة في ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٣٢



رد على نقد النقد

## حول مؤتمر الموسيقى العربية

( إلى الأستاذ المحترم صفر علي بك )

قرأت بكل أسف في العدد ٣٢٧ من ( المخادنة ) مقالاتكم التي تردون بها على وأصايرحكم القول بأنني ما كنت أتوقع بتاتا أن توجهوا إلى مثل ذلك المقال الجاف . فواعجبى ما هو السبب الحقيقي الذي دفعكم إلى استعمال كلمات تم عن الحنق والغیظ نحوی ؟ هل كان ذنبی فی نظركم لأننی انتقدت أمراً سمعته منكم وهو قولكم ما معناه .

— إنني أسير في دروسى التي أعطيها لطلبة المعهد على طريقة دان هاويز وهل يعد من الكبار في نظركم أن ينتقد الانسان تدريس كتاب يحتوى على نظريات الموسيقى الأروبية في مؤسسة عربية كالمعهد ؟ إن في طريقة دان هاويز مباحث كثيرة تناقض نظريات الموسيقى العربية وإنني على استعداد إذا اقتضى الحال أن أشرح وجوه الخلاف وجهاً بعد وجه .

لم يبق عالم من علماء الموسيقى لا يعرف بعد أن هناك فروقا أساسية من حيث النظرية والقاعدة بين الموسيقى الشرقية والغربية فكيف تميزون لأنفسكم أن تصنفوا القواعد والنظريات الغربية في ميتود ( دان هاويز ) بقولكم : ( وهو تعليم عالمي يشترك في قواعده جميع الأمم ) . لو كانت الحقيقة كما تزعمون لما احتاج الأمر إلى عقد مؤتمر دولي كبير لتحضير الميتود الملائم لتدريس الموسيقى العربية . بل كان يكنى ترجمة دان هاويز إلى العربية وطبعها ونشرها في جميع بلاد الموسيقى العربية .



هذه العقلية الخاطئة التي كان عليها بعض أساتذة الموسيقى في مصر منذ سنين عديدة هي التي دفعت بالعلماء الحقيقيين من أصدقاء الموسيقى العربية أمثال دير لانجيه إلى القول بضرورة كتابة ميتود عربي قبل كل شيء . ومن أجل هذه الفكرة الحميدة وتحقيقها دعت الحكومة المصرية الجميلة إلى عقد مؤتمر في عاصمة بلادها .

ما حيلتي إذا كنتم رغم هذه الحقائق ترون أنه من الممكن تعليم كتابة وقراءة الموسيقى العربية لأبناء العرب حسب طريقة (دان هاوذر) وما حيلتي كذلك إذا كنتم لا تجدون بأساً في إيلام رجل ما كان لكم أن ترتابوا لحظة في أنه يأتي في مقدمة أصدقائكم المخلصين . ولقد اشتدت تأثراتكم حتى صرتم غير مدركين بأنكم تخاطبونني بلغة (التجريح والإيلام) التي تهمونني بها . لو كنت مقامكم وتعرضت لنقدكم من أجل كلمة بددت فإن لساني ما كان يطاوعني إلى حد استعمال ألفاظ كهذه شديدة الالهجة فإن للأيام التي قضيناها جنباً إلى جنب في عمل واحد بمناسبة المؤتمر حقوقاً يقضى واجب الكرامة أن نصونها غير أنكم لم تعبأوا بشيء من هذا . ولا أدري لأي سبب أنكرتم قولاً أفضيتم به لتظهروني بمظهر المفترى ولم تكتفوا بهذا القدر بل أنكم تطاولتم بالألفاظ الجارحة على رجل علم يتمتع والله الحمد والمنة بشهرة عالمية ولا يسعني إزاء هذه المعاملة الجائرة إلا إبداء أسنى الشديده وقولي : ( إلى الله المشتكى ) .

ذكرتم في خطابكم لي أنه يوجد في المعهد من لا يقولون فضلاً وعلماً عني ولا أدري ما الذي دماكم إلى مثل هذا الاخطار ؟ انني لم أقل ما ينني ذلك . لا شك في وجودهم بل يجب أن يكونوا غير أن هناك مسألة لم أفهمها بعد : أين كان هؤلاء الرجال عند ما كانت لجنة السلم تكبد وتجتهد في أمر تثبيت الأبعاد الموجودة بين نعمات السلم العربي وانتهت إلى الاخفاق في الوصول إلى نتيجة قاطعة بعد جهد دام أسبوعين ؟ لماذا لم يتفضل هؤلاء الرجال <sup>الذين</sup> يعرض

آرائهم الصائبة لتنوير أعضاء المؤتمر؟ وإلا فهل كان هؤلاء الرجال بعيدين عن القاهرة خلال تلك الفترة؟

يا أستاذ! إنكم عند بحثكم في تقدي بدأتم القول بواوى قسم فقلتكم :  
( والله لقد كنت أشد حيرة من الأستاذ يكتا بك حين قرأت كلماته ) وإذا  
شئتم فأننى أستطيع أن أؤكد بثلاث واوات للقسم أننى كنت أعظم حيرة  
منكم عند ما وقع نظرى فى أول مقالكم على انكاركم إفادتكم الخاصة  
بتدريسكم ميتود (دان هاوذر) فى المعهد ومع ذلك فأننى بعد الاستمرار فى  
فى تلاوة مقالكم لاحظت أنكم قبيل النهاية لا تنكرون أقوالكم وإنما  
تعترفون بها فى شئ من التأويل . ولا ريب يا عزيزى الأستاذ أن هذا  
الاعتراف إنما هو ( نطق الحق ) وقد اكتفيت به ترضية ..

\*\*\*

إلى هنا تنتهى اجابتى لحضرة الأستاذ صفر على بك وأود أن أسرد  
لحضرات القراء بعد ذلك الحوادث التى تقدمت هذه الحادثة الغريبة وكيفية  
وقوعها لتبين الحقيقة أمام أنظارهم بوضوح وجلاء .

وصلنى من جناب البارون ديرلانجيه رئيس المؤتمر خطاب مؤرخ فى ٢٧  
نوفمبر سنة ١٩٣١ وفى هذا الخطاب يحدثنى جناب البارون أن النية متجهة  
لعقد مؤتمر للموسيقى فى القاهرة وأن هذا المؤتمر سيهتم فى اعداد (الميتود)  
الملائم لدراسة الموسيقى فى البلاد التى يتكلم أهلها العربية وأن هذا الميتود  
سيقوم على أساس كتابتى المشروحة فى دائرة المعارف الموسيقية ولذلك فانه  
يرى أنه من الضروري مساهمتى فى هذا العمل إذ يقول :  
Votre concours :  
est indispensable

وأهم شئ لفت نظرى فى هذا الخطاب ألا يكون هناك الى اليوم ميتود  
الدراسة الموسيقى فى بلاد كمصر تعد مركزاً للموسيقى العربية وقد فكرت  
فى ذلك كثيراً وقلت لنفسى : « لا بد أن يكون هناك ميتود معمول به على



أى الأحوال وأن المؤتمر سينظر في وضع ميتود أرقى وأكمل من الموجود»  
ولما حضرت إلى القاهرة والعقد المؤتمر، وبعد انتخابي لرياسة (لجنة  
المقام والايقاع والتأليف) وانتخاب الأستاذ صفر على بك لسكرتارية  
اللجنة، صرنا نعمل معاً وكنت أتوق إلى سؤال الأستاذ عن مسألة الميتود  
فتحول المشاغل الكثيرة عن الظرف المناسب لمثل هذا الاستفهام ومع ذلك  
فقد بقي الموضوع ماثلاً في ذهني .

كنت معناداً على تدوين ذكرياتي عن المؤتمر بالتفصيل في دفتر خاص يوماً  
بיום . وإلى القراء ملخص ما كتبته في هذا الدفتر عن وقائع يومى الثلاثاء  
والأربعاء ٢٢ و٢٣ مارس من أيام المؤتمر :

« عقدنا يوم الثلاثاء قبل الظهر جلسة مؤلفة من رؤساء اللجان السبع  
وقررنا بعض المسائل واشتغلت بعد الظهر في لجنتي كالمعتاد وكانت هناك  
بعض مذكرات مطولة واقتراحات محولة على لجنتنا لم يكن في الاستطاعة  
مطالعتها وخصمها أثناء اجتماع اللجنة وكان الأستاذ صفر على بك قد انتخب  
بعضها فأعطاها لي قائلاً :

— خذ هذه لتقرأها ليلاً في الفندق ثم تذكر بعد ذلك هنا رأيك بخصوصها  
سكنت إلى غرفتي بعد فراغي من طعام العشاء وكان الملف الذى أعطانيه  
الأستاذ يحتوى على ثلاث مذكرات مسببة : إحدى هذه المذكرات اقتراح  
جليل الشأن مقدم من الدكتور محمد سالم الساكن بباب البريد في دمشق  
الشام وبعد تصفحي الاقتراح رأيت من الأنسب إحالته على لجنة التعليم  
لعلاقة محتوياته بأعمال هذه اللجنة . والمذكرة الثانية مقدمة من الأستاذ  
أمين افندى المديك أحد الأساتذة المصريين وتشتمل على رأى غريب المآل  
إذ أن الأستاذ يقترح في مذكرته تخفيض عدد المقامات إلى ثلاثة حيث يرى  
مثلاً أنه من الأوفق اعتبار المقامات التى تثبت في نعمة (اليكاه) (كاليكاه)  
(و) (شدربان) و (فوح فزا) مقاماً واحداً واعتبار اليكاه والفوح فزا مقاماً

واحداً في الموسيقى هو في نظري كاعتبار الأبيض والأسود لونا واحداً في الرسم وقد أحلت هذه المذكرة أيضاً على لجنة التعليم .  
كانت الورقة الثالثة من أوراق الملف هي أهم الأوراق الموجودة فيه ولم تكن هذه مذكرة أو اقتراح وإنما كانت مسودة خطابة كتبها البارون ديرلانجيه بصفة خاصة لقراءتها في جلسة افتتاح لجنة المقام وعند ما تلوت ليلا في الفندق تلك الكلمات التي أراد بها البارون أن يعهد السبيل لوصف علة انحطاط الموسيقى العربية والعوامل المؤدية إلى ترقيتها عجبت كل الإعجاب بدرايته وعلمه ولقد أشرت في مقالتي الثالثة والعشرين إلى هذه الخطابة التي وقعت في يدي بعد أسبوع من حفلة الافتتاح الرسمية إلا أنه نظراً لما لهذه الخطبة من علاقة وثيقة بموضوع المناقشة بيني وبين الأستاذ صفر على أنشر فيما يلي أهم فقرات الخطبة كما هي :

« Le principal but de ce congrès est de composer une méthode qui servira à l'enseignement de la musique dans les pays de langue arabe. Il n'existe aucun ouvrage de ce genre et c'est là une des causes principales de la décadence de cet art dans le Proche — Orient musulman.

Pour enseigner le solfège aux enfants, on se sert en effet des méthodes européennes... L'enfant auquel, dans les pays de langue arabe, on aura appris le solfège selon la méthode européenne ne sera jamais un bon musicien »

لله دره ! إنني بعد قراءة هذه العبارات التي نشرت ترجمتها العربية والتركية في العدد ٣٢٣ من المخادنة كان قد ازاد شوقي إلى معرفة الطريقة ( الميتود ) التي تتبع في المعهد لتعليم الموسيقى العربية للطلبة .

اجتمعنا بعد ظهر ٢٣ مارس فأرسلنا الاقتراحين الأول والثاني الآنف ذكرهما إلى لجنة التعليم ثم تحدث إلى الأستاذ صفر على عن أهمية مشروع الخطبة سالفة الذكر. وقرأت عليه الفقرات المدرجة بعاليه وقد تظاهر في



بادىء الأمر بعدم الاكتراث لكننى تعمدت ألا أقفل باب الحديث  
فحاولت جهدى أن أسوق مجرى الكلام إلى وجهة أستوضح بها الطريقة  
التي تجرى عليها الدراسة في معهد الموسيقى الى أن شعر الاستاذ بأنه لا مناص  
من أن ينسكلم بضع كلمات عن طريقة التدريس في المعهد فقال لي بشكل ينم  
عن التحفظ والتسكتم :

— اننى أسير في دروسى وفق طريقة ( دان هاوزر ) . . .

من أجل ذلك أضفت في مقالتي عند ما عرضت لهذا الموضوع قولى :  
( وان كنت أرى أن التنويه بذلك يعد من قبيل افشاء السر ) واستدركت  
على ذلك بأننى لم أستطع أن أتمالك نفسى من ذكر هذا القول في سبيل  
المصلحة العامة .

هذه هى خطيئتي التي استفزت الأستاذ صفر على ضدى واننى لأترك  
تقدير الأمر الى وجدان حضرات القراء واحضكم الى ضماؤهم بعد قراءتهم  
نص كلمات العلامة البارون ديرلانجيه التي أوردتها في مقالى هذا .

رؤوف يكنا



# عَصَمَتُ بَاشَا

## خطبه وأقواله السياسية والاجتماعية

١٩٢٠ - ١٩٣٣

أنجزت مكتبة المخادنة التي أنشئت في مستهل هذا العام ترجمة وطبع ١٦٠ صفحة من هذا السفر الجليل الذي يقع في نحو ٤٠٠ صفحة ويحتوى على ٢٥ خطبة و٤ مقالات ألقيت وكتبت في مناسبات شتى ابتداء من فجر النهضة التركية الكمالية حتى الاحتفال بالذكرى العاشرة لعيد الجمهورية التركية . وهو بهذا الاعتبار سجل تاريخي يجدر بكل أديب وعالم ومؤرخ اقتناؤه . وما طبع من الكتاب يرسل في الحال لمن يسدد قيمة الاشتراك السنوى للمخادنة وقدرها ٥٠ قرشاً فقط . وتواليه الادارة بما يظهر من الكتاب أولاً بأول في كل عدد .

لا تفوتكم هذه الفرصة الثمينة  
اشتركوا في الحال في المخادنة تصلكم هديتها .



# مكتبة المخادنة

لقد قررت إدارة جريدة المخادنة إصدار سلسلة من الكتب الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والأدبية ، وإرسال بعض هذه الكتب هدية إلى المشتركين في المخادنة أولاً بأول . وإرسال البعض الآخر بتخفيض كبير . والكتب التي سننشرها بعد هذه الحلقة الأولى :

- ١ — المدنيات الثلاث
- ٢ — نماذج من الأدب التركي
- ٣ — تركيا الجديدة من الوجهة الاقتصادية
- ٤ — المصريون
- ٥ — من الخرافات الى الحقائق
- ٦ — ماهي الكمالية
- ٧ — صفحات من مؤتمر التاريخ التركي
- الخ . . . . .

# جريدة المخاضنة

صحيفة نصف أسبوعية اقتصادية سياسية

تصدر بانتظام في يومى الاثنين والجمعة من كل أسبوع باللغتين العربية والتركية . تنشر في القسم العربى أهم الأخبار والأنباء عن تركيا والشرق وتعمل على توثيق العلاقات الودية والمعنوية بين المصريين والأتراك .  
اشترائها السنوى : ٧٠ قرشاً مصرياً للخارج و ٥٠ قرشاً في الداخل  
وللمشتركين هدايا علمية نفيسة .

الادارة : بشارع عبد الوهاب رقم ١٥ بشبرا . تليفون : ٤٢٦٦٠







7

 Bibliotheca Alexandrina



0374573